

تيري إيغلتون

عن الشر

ترجمة: عزيز جاسم محمد

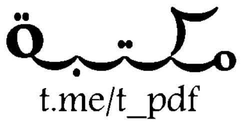
دراسات فكرية



عن الشر

عنوان الكتــاب: عن الشر
اســم المؤلــف: تيري إيغلتون
اســم المترجــم: د. عزيز جاسم محمد
الموضـــــوع: دراسات فكرية
عدد الصفحات: 178 ص
القيـــــــاس: 14.5 × 21.5 سم
الطبعـة الأولى: 1000 / 2020 م - 1441 هـ
ISBN: 978-9933-38-177-6





سورية . دمشق . ص ب 4650
تلفاكس: 2314511 11 963+
هاتـــف: 2326985 11 963+
E-mail: info@ninawa.org
ninawa@scs-net.org
www.ninawa.org
دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع
Ayman ghazaly

العمليات الفنية:
التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

تيري إيغلتون

عن الشر

ترجمة

د. عزيز جاسم محمد

On Evil

Terry Eagleton
Distinguished Professor of English Literature
Lancaster University, UK

Azeez Jasim Mohammed
Assistant Professor of English Literature
AlZahraa College for Women, Oman
Yale University press

د. عزيز جاسم محمد

- حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد الإنجليزي الحديث.
- عضو جمعية المترجمين العراقيين - عضو الاتحاد الدولي للمترجمين FIT
- نشر العديد من البحوث والمراجعات في مجال الأدب والنقد الإنجليزي الحديث.

من مؤلفاته:

- مؤلف كتاب: A Contemporary Shavian Manifesto
- محرر كتاب: A Short Way to Short Story
- مترجم مسرحية (الحلول الأخيرة) للكاتب ماهيش داتاني (قبلت للنشر في مجلة الثقافة الأجنبية التي تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة والإعلام العراقية).

كتب وترجم العديد من القصص القصيرة بينها:

- (اتجاه واحد) (باللغتين العربية والإنجليزية) (مؤلف)
- (مهنة أعيان الحارة) (باللغتين العربية والإنجليزية) (مؤلف)
- (ما لله ينمو) (باللغتين العربية والإنجليزية) (مؤلف)
- (الوجود والعدم) لربيع محمود ربيع. (مترجمة إلى اللغة الإنجليزية)
- (ليلة عربية في ساحة مدسن) للكاتب الأمريكي أو هنري. (مترجمة إلى اللغة العربية)
- أحد مؤسسي مجلة (Nuances) ومحرر فيها منذ العام ٢٠١٤، التي تُعنى بنشر البحوث الإنسانية.
- يعمل حالياً أُستاذاً مساعداً في قسم اللغة الإنجليزية وآدابها في كلية الزهراء للبنات - مسقط - سلطنة عُمان.

إلى هنري كيسنجر

المحتويات

مقدمة المترجم

يتعمّد تيري إيغلتون في كتاباته الفلسفية استخدامَ أسلوب السرد دون اللجوء إلى التوضيح أو الشرح؛ أي أنه ينظر إلى القارئ بأنّه على علم ودراية بجميع ما قرأه إيغلتون، سواء في ذلك الأدب والنقد والفلسفة، بحيث يتعمّد جعلَ الأمور مبهمة أمام القارئ إن كان هذا القارئ مبتدئاً أو جديداً في المجال الأدبي، وذلك لأنه، حسب اعتقاده، يخاطب شريحة معينة من القرّاء. فحين الشروع في قراءة أي كتاب نقدي فلسفي لإيغلتون، أو لنقل كتابه (عن الشر) خصوصاً، لا يعنيه إن لم يسبق للقارئ أن قرأ هذه الرواية أو تلك، وهذا الكتاب الفلسفي أو ذاك، وجميع تلك الكتب التي طرحها كمثال في كتابه، وهو لا يقدم حتى توضيحاً عن أي منها، لكنه يجبر القارئ على الذهاب وقراءة ما قرأه إيغلتون - أو عنه - ليتمكّن من فهم الفكرة المطروحة بدقة. إن عملية عرض كل شيء على الطاولة، من وجهة نظر إيغلتون، تجعل موضوع العرض تافهاً إلى درجة تحمل القارئ على الاعتقاد بسهولة الحصول على أي شيء من دون الحاجة إلى السعي وراء المعنى. الأمر الذي سيجعل صورة الكاتب ضئيلة في نظر القارئ، وهذه الصورة لا تقل قدراً عن صورة القارئ في نظر إيغلتون عندما يُطلب إليه تفسير كل شيء، وهو الأمر عينه الذي يرفضه إيغلتون. لذا وجب على القارئ، أياً كان مستواه، التحلي بالصبر حين الغوص في المعاني، والسرد الفلسفي الذي يطرحه الكاتب كي يُمكّن نفسه من الوصول بالفكرة المطروحة إلى برّ

الأمان. بهذا يتجه القارئ إلى المساق نفسه الذي وضع الكاتب نفسه فيه ليتناغم معه، وبهذا المعنى سيكون القارئ منسجماً مع الفلسفة التي يتلاءم معها إيغلتون من دون أدنى شك لتخطي سوء الفهم في هذه الجملة أو تلك سواء لدى الكاتب أم المترجم.

ما لفت انتباهي وجذبني إلى ترجمة هذا الكتاب هو الموضوعة التي يتناولها، وهي الشرّ الذي تفشّى وجوده وطغى على الخير في عصرنا الحالي، وبدا للفرد معنى الشرّ من أكثر المواد تداولاً. لقد تناول فكرة الشرّ كثير من النقاد والفلاسفة المعاصرين، ونرى إيغلتون قد تناول توضيح تصوّرهم كلاً من منظوره الخاص، عادّاً أنهم وضعوا الشر بين القضبان إذ انتفض إيغلتون مطلقاً سراحه من خلال التصريح علانيةً بأن الشر هو العمل الذي ينتج من دون سبب، تاركاً وراء ظهره المفهوم الشائع لفكرة الشر بأنه السبب وراء كل الرغبات والشهوات البشرية على الأرض. لذا يطرح إيغلتون مثالاً على ذلك، يقول: "فكّر في الفرق بين شخص يمارس السادية من أجل المتعة الجنسية في علاقة جنسية بالتراضي، والشخص الذي يوقع ألماً مبرحاً على شخص آخر من أجل تهدئة إحساسه بضعف الشخصية". وبهذا المثال أعلن بأن مَن يمارسون التعذيب في السجون هم آباء وأزواج، ويدّعون الوطنية ويظنون أنفسهم مخلصين لانتمائهم الأسري والوطني على حد سواء. وبهذا يكون الشرير مجرماً حتى وإن تمت تبرئته، لأن الذي يبرئ الشرير من تهمة الشرّ لا يقل شراً عنه، ويكون بالفعل شريكاً له في تلك الجريمة.

بما أن إيغلتون لاهوتي ماركسي يحاول أن يخلط بين هذين التيارين المتناقضين، لم يخلُ كتابنا هذا (عن الشر) من تلك المهمة التي يتبناها إيغلتون

في معظم كتبه الفلسفية. تلك المهمة التي من شأنها أن تحرف اتجاه الهدف الرئيس من ترجمة الكتاب. وقد حاولت قدر المستطاع تجنب ذلك كي لا أحيد عن الهدف الرئيس من الترجمة. لهذا ارتأيت التوضيح إلى حدّ يجعل فكرة إيغلتون في المستوى نفسه، وحاولت ألا أخرج عن الموضوع بقدر جعل كثيراً من المصطلحات كما أرادها إيغلتون. مع الأخذ بعين النظر أنّ هنالك كثيراً من المصطلحات التي من الممكن أن تجعل من عملية القراءة أكثر سلاسة كي لا يفقد القارئ متعة تسلسل الأفكار التي نسجها إيغلتون. ما أود التنويه به هنا أن بعض المصطلحات والكلمات التي وردت بقلم إيغلتون عملت على ترجمتها حسب التالي: God "الإله"... Almighty "الله عز وجل"... Evil "الشر"... Good "الخير"... wickedness "الخُبث". وفيما يتعلّق بالملاحظات الواردة في الكتاب فقد جرى تقسيمها إلى نوعين: الأول وهو ما ورد حسب الترقيم العربي الذي يشير إلى ملاحظات المترجم وتوضيحاته بعض المصطلحات التي يجد من الضرورة توضيحها للقارئ. وكي لا نتناقض مع ما طرحناه فقد جرى التوضيح بحدود المعقول الذي يُبقي إيغلتون محافظاً على فكرة القراءة لمن في المستوى المذكور آنفاً. والثاني الذي يُعنى بتوضيح ملاحظات المؤلف وهو ما ورد حسب الترقيم الروماني.

يحتوي هذا الكتاب الصغير في حجمه على شرح متقن لمفهوم الشر من وجهات نظر نفسية ولاهوتية وفلسفية وسياسية، يجمع فيها تيري إيغلتون مفهوم فرويد لدافع الموت والمفهوم اللاهوتي للخطيئة الأصلية. لقد جعل إيغلتون من الأحداث المعاصرة أساساً لغزل فكرته الجديدة عن الشر. يبدأ المفكر الماركسي البارز دفاعه عن حقيقة الشر مقارنة مع الخُبث استناداً إلى

الدراسات النفسية واللاهوتية، فيسرد لنا الكاتب في مقدمة الكتاب جريمةً حقيقيةً حصلت في بريطانيا قبل خمسة عشر عاماً. الجريمة تتحدث عن طفلين يبلغان من العمر عشر سنوات عمدا إلى تعذيب وقتل طفل يصغرهما سناً. يسخط الكاتب في مقدمته وتثور حفيظته، ليس من الطفلين القاتلين وإنما من الرأي العام الذي ينظر إليهما كشريرين دون معرفة سبب الجريمة.

يعلّق الكاتب على سبب نعت الطفلين بالشريرين من قبل الشرطي المسؤول عن التحقيق في هذه الجريمة، وكذلك السبب وراء استخدامه لهذا المصطلح. ومن خلال سرده للأحداث يتبين لنا أن الكاتب يريد القول إن الشرَّ هو عمل مبهم وغير مفهوم. أي ليس له مسبب، ويجري عادةً وضع السلوك ضمن خانة الشر إذا لم يكن له تفسير، وبعكس ذلك لا يمكن نعت السلوك بالشرّ ويبرّأ فاعلوه. لذلك يعتقد إيغلتون أن أي تكرار أو مبالغة في إضفاء صبغة الشر على سلوك ما، يُعد وسيلة المراد بها عدم التسامح مع فاعليه. إذ أكد الكاتب على أن الشخص كي يبادر إلى فعل الشر لا بد أن يكون في الأصل شرّيراً.

يطرح الكاتب اتجاهين مختلفين في تفسير الأعمال الشريرة وأسبابها التي من الممكن أن نطلق عليها أفعالاً سيئة بدلاً من شريرة. الأول، الذي تبناه البنيويون الليبراليون، يعزو سبب الشر إلى الدوافع البيئية المتمثلة في الظروف الاجتماعية. أما الثاني الذي تبناه السلوكيون المعتدلون فينص على أنّ هنالك مؤثرات في الشخصية تتحكم في سلوك الفرد، ولها تأثير كبير في شخصيته، تؤدي إلى أعمال سيئة لا تنطوي تحت لواء الشر. أي أن لدينا حتميتين في دفع الشخص إلى المبادرة بالأعمال السيّئة هما: حتمية البيئة

وحتمية الشخصية اللتان تؤثران في شخصية الفرد تأثيراً مباشراً. وهما اللتان تجعلانه يقوم بأعمال لا تنتمي، لا من قريب ولا من بعيد، إلى عالم الشر، حسب مفهوم إيغلتون. وقد تجتمع، في بعض الأحيان، الحتميتان في الفرد في آن واحد. ويعتقد إيغلتون أن الحالتين كافيتان لتبرئة من قام بالعمل. لهذا توصّل إيغلتون إلى أن أصحاب الشر هم أبرياء، وذلك لأن الشر يكمن في أسباب بيئية أو شخصية نفسية ليس لفاعل الشر ذنب فيها.

إضافة إلى ذلك ناقش الكتاب محاور مؤثرة عدة في شخصية الفرد، التي تؤدي، في معظم الأحيان، إلى أعمال سيئة لا تندرج ضمن مفهوم الشر. أما عن كيفية كون الفرد شريراً، فقد بيّن الكاتب أن الشرير هو شريرٌ بمحض إرادته الحرة معطياً أمثلة على ذلك، فيستشهد بروايات مثل رواية (بينتشر مارتن) لوليام جولدينغ ورواية (صخرة برايتون) لغراهام غرين ومسرحيات شكسبير مثل (عطيل) و(ماكبث) و(ريتشارد الثالث) وبالشيطان في (الفردوس المفقود) لملتون، وكذلك جوتز في مسرحية جان بول سارتر (اللورد والشيطان).

إن الشر من الموضوعات المثيرة للجدل في الوقت الراهن، ما يدفعنا إلى تفحّص فكرته من منظور جديد. وهذا ما فعله إيغلتون في هذا الكتاب؛ ففي فصله الأول (روايات الشر) اتخذ إيغلتون من رواية ويليام جولدينغ (بنتشر مارتن) منطلقاً لحديثه عن فكرة الشر التي يريد طرحها والإجابة عن سؤاله: هل يختلف الشر عن الخطيئة؟ اتسعت دائرة الحوار والنقاش لدى الكاتب لتصل إلى روايات وروائيين عديدين مثل غراهام غرين وتوماس مان وغيرهما ومن خلال ذلك استطاع الكاتب كناقد أدبي ماركسي أن

يصوّر فكرة الشر، ليس في الأدب فحسب، وإنما قفز أيضاً إلى الواقع بطريقة ساحرة حقق بها جمالية الخلط بين الواقع والخيال.

وفي فصله الثاني (المتعة الفاحشة) سلّط إيغلتون الضوءَ على مسرحيتي (ماكبث) و(عطيل) لشكسبير كأنموذج، وعمل على تفكيك مفهوم الشر مطلقاً على الساحرات في مسرحية (ماكبث) صفة "أبطال ماكبث" الأمر الذي قلب طاولة النقاشات الطبيعية التي اعتادت تقديم الساحرات كأشرار المسرحية بدل أن يكنَّ أخيارها. لعل أغلب ما كان يرنو إليه الكاتب في هذا الفصل هو تحسس مكامن الصلة بين اللاهوت وعلم النفس في تفسير مفهوم الشر.

إن أبرز ما يطرحه إيغلتون في فصله الثالث (مُعزّو الشّر) يكمن في الغوص وراء فكرة وجود الخبث وانعدام الأخلاق، بالمعنى الذي لا ينطبق على الشر في العالم الذي نعيش فيه. أي أنه يفرّق بين الخبث والأعمال غير الأخلاقية من جهة، والشر من جهة أخرى. يميّز إيغلتون بين الخبث والشر عادّاً الأخير نوعاً من السلوك الناتج عن الأشياء مثل: التكبر والغيرة والحسد والغضب... إلخ. وأكّد أيضاً على أن الشر الحقيقي هو جوع لا يمكن إشباعه؛ تلك الرغبة التي تبناها فرويد في دافع الموت. يعطي إيغلتون على ذلك أمثلة مقنعة للغاية ومأخوذة من الوسط الأدبي مثل شخصية إياغو والساحرات الثلاث في مسرحيتي (عطيل) و(مكبث) على التوالي لشكسبير. ويصرّ إيغلتون على فكرة الخبث السياسي، التي وضع فيها اللوم على كل فلسفة سياسية، عدا الماركسية التي يصادق عليها إيغلتون بلا جدل. يعكس ذلك التفسير أيديولوجية إيغلتون المتمثلة في انهماكه ما بين العقيدة الكاثوليكية والماركسية الكلاسيكية.

باختصار فإن بعض الأمثلة الأدبية في الكتاب أنتجت نقداً موسعاً لفكرة الشر الحسن والشر السيئ. فحين تحدثه عن رواية (بنتشر مارتن) التي يموت فيها بطل الرواية في الصفحات الأولى، ليعاود الظهور ثانيةً بعد سلسلة من الأحداث، فيموت مرة أخرى تاركاً القارئ في حيرة من أمره، متسائلاً عن صفة هذا الشخص في الرواية، وهل هو نفسه البطل الذي مات مسبقاً؟ وبذلك يريد تجسيد فكرة الفرق بين الشر والخبث ليتساءل المرء: هل إن بطل الرواية خبيث أو شرير؟ هنالك أيضاً أمثلة عن حروب الشر من أجل الديمقراطية، وأمثلة عن الديكتاتوريين الأشرار الذين قضوا على خصومهم ومنافسيهم. يتحدث الكاتب في نهاية المطاف عن الأحداث المعاصرة، وأحداث الحادي عشر من سبتمبر والحروب التي تبعتها على أفغانستان والعراق بخاصة. وعن قتل المدنيين في تلك الحروب، الذي فاق عدد الذين قتلوا في الأحداث التي سببتها؛ ليفترض بأن مستخدمي مصطلح الشر يستخدمونه كغاية لتسويغ شراسة الوسيلة الشريرة. بما أن الكاتب ماركسي وكاثوليكي في الوقت نفسه، فهو يميل إلى المزج بين المعتقدين، وقد خصص للكتاب أيضاً نافذة لمناقشة المقارنة بين الوجود والعدم لكل من الشر والإله من وجهة نظر لاهوتية.

لعل الشرَّ "عمل مهلك" كما أراد إيغلتون القول، وتمنّى أن تكون هنالك نهاية لتلك الكارثة التي لا يوجد لها أي تفسير على الرغم من عدم وجود عالم مثالي خالٍ من الأعمال الشريرة!

وفي الختام أقول ما كان لهذا الكتاب أن يرى طريقه إلى النشر لو لا الجهود التي بذلها الأخ الدكتور ربيع محمود ربيع الذي بذل جهداً ليس باليسير في

عملية المراجعة اللّغوية والفكرية. تشجيعه المستمر لي والدعم المعنوي واللّغوي وكذلك الفكري من حيث التوجيه للوصول بالكتاب إلى ما هو عليه الآن، كل ذلك لا يمكن أن يقدّر بثمن، والكلمات قليلة في حقه. شكراً أيضاً للأخ الأستاذ معاذ بني عامر. في الحقيقة لا يمكن نسيان من وقف معي وقفة جليلة في التشجيع والمتابعة والترقّب لرؤية الكتاب مطبوعاً. أخصّ بالذكر والديَّ العزيزين وإخوتي وأخواتي وزوجتي مع كل الود والثناء على مجهودهم المعنوي. أتوجّه أيضاً بالشكر والتقدير للأخ العزيز أيمن الغزالي لصبره وسعة صدره في أثناء ترجمتي هذا الكتاب، فقد أخذ مني قرابة ١٨ شهراً قبل أن أدفعه أخيراً إلى النشر.

أتمنى أن ينال إعجاب القارئ ومن الله التوفيق...

الدكتور

عزيز جاسم محمد

بغداد/ تموز ٢٠١٩

المقدمة

قبل خمسة عشر عاماً، وبالتحديد في شمالي إنكلترا، عَذّب طفلان يبلغ كلّ منهما من العمر عشر سنوات طفلاً يصغرهما سناً ثم قتلاه، ما جعل مثل هذا القتل يمثّل صدمة للرأي العام على الرغم من عدم معرفة السبب بوضوح، فقد كانت هنالك صرخة احتجاج بسبب الرعب الذي سببته هذه الجريمة. بعد كل شيء فإن الأطفال ليسوا سوى مخلوقات شبه اجتماعية يمكن أن نتوقع منهم التصرف، بين الحين والآخر، بطريقة شديدة الوحشية. وإذا عاد الفضل لفرويد في التفسير النفسي فإن الأطفال، مقارنةً بمن يكبرهم سناً، أضعف إحساساً بالأنا العليا وأضعف حساً أخلاقياً. لذلك فإنه من المستغرب ألا تتكرر مثل هذه الأحداث الصاخبة في كثير من الأحيان. ولعل الأطفال يقومون دائماً بقتل بعضهم بعضاً، لكنهم ببساطة يبقون هادئين حيال ذلك. يبدو أن ويليام جولدينغ مؤلف رواية (لورد الذباب) الذي سننظر في عمله بعد قليل، يعتقد في روايته هذه أن مجموعة الأطفال غير الخاضعين للرقابة على تلك الجزيرة المهجورة سيذبحون بعضهم بعضاً قبل أن ينتهي الأسبوع.

لعلنا على استعداد لنصدق جميع أنواع الأعمال الشريرة التي تبدر من الأطفال في تلك الجزيرة المهجورة كونهم أنصافنا في السلالة البشرية. لا يبدو لنا الأمر واضحاً، فمن أجل ماذا يبادرون إلى تلك الأعمال الشريرة؟ لأنهم لا شغل لهم يشغلهم، وهم لا يمارسون الجنس على الرغم من أنهم قد يبقون هادئين حيال هذا الفعل أيضاً، وينعمون بقدرة خارقة في أشياء

نتشابه بها معهم بطريقة أو بأخرى. ليس من الصعب أن نتخيّل بأنهم جميعاً يتآمرون ضدنا بالطريقة نفسها الواردة في رواية جون ويندهام (طائر مدويتش). يمكن أن ينظر إلى الأطفال بكونهم أبرياء لأنهم ليسوا جزءاً كاملاً من اللعبة الاجتماعية، لكن للسبب نفسه يمكن أن ينظر إليهم أيضاً كشياطين صغار. لهذا السبب كان الفيكتوريون على تباين مستمر بين وجهات النظر في كون ذريتهم ملائكية أو شيطانية.

أعلن ضابط شرطة مسؤول في التحقيق بقضية الطفل المقتول أنه في اللحظة التي وقعت عينه على أحد الجناة تأكد له أنه شرير، وهذا النوع من السلوك يسم الشر بميسم سيئ. لعل شيطنة الصبي لفظياً، وبهذه الطريقة، هو ما يجعل الليبراليين أصحاب القلوب الرقيقة ينعتون هذا التخمين بالخطأ؛ لأن ذلك التخمين هو ضربة وقائية ضد من يستدعون الظروف الاجتماعية في سبيل السعي إلى فهم السبب وراء ما فعله الطفلان، ويمكن أن يجلب هذا النوع من الفهم الصفح عنهما في لحظة الإدراك الكامل. إن إطلاق مصطلح الشر على عمل كهذا يعني عدم القدرة على استيعابه، فالشر عمل مبهم ولا يمكن فهمه. إنه مجرد شيء في حد ذاته، فهو مثلما تصعد إلى قطار مزدحم بالركاب وأنت تضع أفعى عملاقة على كتفيك، إذ لا يوجد سياق معين يجعل هذا العمل قابلاً للتفسير.

يجري تقديم الخصم العظيم لشيرلوك هولمز البروفيسور موريارتي الشرير بمظهر شيطاني، بالرغم من أنه لا يحمل هذه المواصفات بتاتاً. ومن الجدير ذكره، مع ذلك، أن موريارتي هو اسم إيرلندي، وأن كونان دويل كان يكتب في الوقت الذي كان فيه القلق سائداً في بريطانيا بسبب حركة الفنيانين الإيرلندية الثورية، فلعل الفنيانين ذكّروا دويل بوالده الإيرلندي

السكّير العنيف الذي كان مختبئاً كلاجئ معتوه، ولعل استدراج الآخرين لجعل شخصية موريارتي تبدو شريرة أكثر مما هو عليه بالفعل، هو أكثر قابلية للتفسير. وبالرغم من ذلك لا يزال الشر في كثير من الأحيان افتراضياً على الرغم من عدم وجود السبب أو المسبب. كتب الأسقف الإنجيلي الإنجليزي في عام ١٩٩١ إن العلامات الشيطانية تبدو واضحة على الأشخاص في حالات عدة، بينها الضحك من غير مناسبة، والمعرفة بشيء لا يمكن تفسيره، والابتسامة الكاذبة. وتوجد أيضاً لدى الأسلاف الاسكتلنديين وأقارب من كانوا يعملون في مناجم الفحم، وكذلك عندما يتعوّد الشخص اختيار اللباس الأسود أو لون السيارة الأسود. لا شيء منطقي فيما سبق، لكن، بعد كل ذلك، كيف يمكن أن يكون الشر؟ كلما قلّت القناعة بالعمل زاد الاعتقاد بأن العمل شرّاني. لا علاقة للشر بأي شيء أبعد من الشر نفسه، أي لا علاقة للشر بالسبب.

في الواقع، إن القول "من دون سبب" قد يفي بالمعنى المراد بين معان أخرى، ربما فعلَ الطفلان فعلتهما بسبب ضغط نفسي أو ظروف معيشية سيئة أو إهمال الوالدين (وهذا ما كان يخشاه ضابط الشرطة) ثم إن ما أجبرهما على فعلتهما ما هي إلا ظروفهما القاسية؛ إضافة إلى ذلك تخمين الطفلين بأنهما لن يعاقبا المعاقبة الشديدة على فعلتهما هذه. يوحي إلينا ذلك، وهذا خطأ، بأن العمل الذي يجري وفقاً لسبب ما، لا يمكن التسامح معه، وفي هذا الصدد يمكن عدُّ الأسباب كشكل من أشكال القسرية، أي أننا غير مسؤولين عن أفعالنا التي لها مسبباتها، أي أنني لست مسؤولاً إن هشمت جمجمتك باستخدام شمعدان إذا كنت أنت السبب حينما أحدثتَ جرحاً في خدي. يعدّ الشر من وجهة أخرى من الأعمال التي لا تتم بسبب، أو بمعنى

آخر تكون الأفعال هي المسبب أي بسبب الشر نفسه. وكما سنرى إن هذا التفسير هو واحد من نقاط عدة متشابهة مع الخير. بعيداً عن الشر يمكن القول إن الإله وحده فقط من يجعل سبباً لنفسه.

هنالك نوع من التكرار في الكلام أو الجدل في وجهة نظر الشرطي؛ إن من يمارسون الأعمال الشريرة هم أشرار أصلاً، أو بعضهم يكون شرانياً لأنه صُبغ بهذا اللون، فهؤلاء يمارسون أعمالهم الشريرة لا من أجل تحقيق بعض الأهداف وإنما لكونهم أناس من هذا النوع. وإنما هل ذلك يعني أنهم لم يستطيعوا السيطرة على ما فعلوه؟ بالنسبة إلى الشرطي فإن الشر ما هو إلا بديل لحتمية مثل هذا العمل أصلاً. لكننا، على ما يبدو، قد أبعدنا حتمية البيئة وأحللنا محلها إحدى الشخصيات، لذلك من يقودك إلى الحقائق التي لا يصح ذكرها هي شخصيتك وليس ظروفك الاجتماعية. وعلى الرغم من سهولة ملاحظة أي تغيير جذري يطرأ، سواء على البيئة أم على بعض البيوت عندما يجري تهديمها، وكذلك حين إنشاء نوادٍ للشبان، أو ربما حين طرد بعض الباعة من أماكنهم، فإنّه حينما يتعلق الأمر بالشخصية فمن الصعب تصوّر مثل تغيير كهذا أو تحوّل جذري يطرأ على شخصية الإنسان. كيف لي أن أتغيّر بشكل كامل وأبقى كما أنا؟ مع هذا، إذا كان لي أن أصبح شرانياً فسأكون بذلك قد تحولت جذرياً من مرحلة إلى مرحلة أخرى.

لهذا السبب نجد أُناساً متشائمين حقاً مثل الشرطي حتى عندما يتخذون موقفاً عدائياً من التهمة الموجهة، فإذا كنت ممن يقف في وجه الشيطان بدلاً من مناوأة الظروف الاجتماعية فسيبدو الشر حينئذ قوياً ولن يقهر، ولسوف تكون مثل هذه الأخبار محبطة للشرطي (وهو واحد بين كثير من الناس).

إنّ نعت الصبيين بالأشرار أدى إلى صعوبة التسامح معهما وهذا أيضاً ما جعل من جريمتهما مسرحاً، وأدى إلى قطع دابر استدعاء الظروف الاجتماعية سلمياً. إلا أنَّ مثل هذا العمل سيترك انطباعاً بأنّ السلوك السيئ أو الخبيث باقٍ دونما تغيير.

إذا لم يستطع الشبان القتلة السيطرة على شرهم فهم، في الحقيقة، أبرياء. نحن على يقين أن معظمنا ينظر إلى الأطفال الصغار بأنهم أكثر شرانية، ولا سيما حين انفصال أحدهما عن الآخر، أو عندما يشتبكون في شجار من أجل شراء شيء ما. يوجد بينهم من يحمل في داخله جينة الحقد أو ذو دمّ سيئ. في الحقيقة إذا كان ثمة أناس ممن ولدوا وهم أشرار، فإنهم في جميع الأحوال، ليسوا أكثر مسؤولية عن حالتهم هذه من أولئك الذين ولدوا مصابين بتليف كيسي[1]، وبهذا سنلعنهم في حالة أنهم نجحوا في التخلّص من تلك الحالة. التحليل نفسه ينطبق على الإرهابيين بوصفهم مضطربين عقلياً، ذلك المصطلح الذي أطلقه عليهم مستشار الأمن الوطني البريطاني، ولنا هنا أن نسأل هل هذا الرجل (المستشار) متمكن من وظيفته وعمله؟ إذا كان الإرهابيون مصابين بالجنون فعلاً فإنهم بذلك يكونون غير واعين بما يفعلون، ويكونون أبرياء أخلاقياً، ويجب معالجتهم بوضعهم في مصحات ومستشفيات للعلاج النفسي بدلاً من اعتقالهم في السجون المغربية السرية.

يقال إن الأشرار من كلا الجنسين، سواء رجالاً كانوا أم نساء، يكونون في بعض الأحيان "مشغوفين". إنما لو أنهم فعلاً ضحايا القوى الشريرة

---

١ - التليف الكيسي هو أحد الأمراض الوراثية المتنحية التي يعاني منها الشخص منذ الطفولة. (المترجم)

وهم غير قادرين على مجابهتها لوجبت عليهم الشفقة بدلاً من الإدانة. إن الغموض في فيلم (طارد الأرواح الشريرة) يجعلنا بشكل ممتع حاملين كلا الشعورين معاً؛ الاشمئزاز والإشفاق على بطلة الفيلم الصغيرة الشريرة. يثير ممن يفترض أن يكونوا مشغوفين المسألةَ قديمة الأزل عن الحرية والحتمية على شكل مسرحي مثير؛ هل الشيطان الذي في داخل طفلة (طارد الأرواح الشريرة) هو جوهرها الحقيقي (في هذه الحالة وجب الخوف والاشمئزاز منها)؟ أمّا إن كان دخيلاً عليها (فبهذه الحالة وجب أن نشعر بالشفقة عليها). أهي مجرد دمية مسالمة تحت سيطرة هذه القوة أم إنها تنطلق من واقعها الحقيقي؟ أم إن الشر هو حالة من العزلة الذاتية بحيث تكون تلك القوة المختفية داخلك تتصارع بين أن تكون أنت ولست أنت؟ ولعلها تكون من نوع الطابور الخامس الذي تم تثبيته في جوهر الشخصية. في هذه الحالة وجب علينا الشعور بالخوف والشفقة في آن واحد كما اعتقد ذلك أرسطو حين مشاهدة التراجيديات.

يحتاج أولئك الذين يرغبون في معاقبة الآخرين على شرهم أن يعلنوا أنهم أناس أشرار بإرادتهم الحرة، ولربما يكونون قد اختاروا الشر عمداً كوسيلة لتسويغ غاياتهم، كما أعلن ريتشارد الثالث في مسرحية شكسبير: "أنا عازم على أن أبرهن أنني وغد"، وكذلك الشيطان في (الفردوس المفقود) لميلتون عندما قال: "أيها الشر، لتكن خيري أنا" أو عن طريق جوتز متفاخراً في مسرحية جان بول سارتر (اللورد والشيطان): "أقوم بأعمال شريرة من أجل الشر نفسه". وهذا ربما يستدعي دوماً ومسبقاً وجوب عدّ أولئك الذين يجاهرون عن وعي بأن الشر مقياس لأنفسهم، أشراراً ليقدموا على مثل هذا العمل. ولعل كل من يكون مناسباً لشيء ما لا

بد أن سبق له وأن كان الشيء نفسه كما في نادل سارتر الذي أصرَّ على أن يكون نادلاً، ويكون هؤلاء ببساطة قد خرجوا من الدائرة الأخلاقية بدلاً من أهليتهم لشخصية جديدة.

يبدو الشرطي المسؤول عن التحقيق في قضية الطفل المقتول رافضاً تصديق الفقه الليبرالي القائل: كي تفهم الجميع عليك أن تسامحهم، فمن المحتمل أن يعني ذلك أن الناس في الحقيقة مسؤولون عما يفعلون، وقد يجعلنا الوعي بظروفهم نميل إلى التسامح معهم. إنما يمكن الافتراض أيضاً بأننا غير مسؤولين عن أفعالنا إذا كانت قابلة للتسويغ عقلانياً، وعلى العكس من ذلك فالحقيقة هي أن العقل والحرية مرتبطان بشكل وثيق، وعليه فإن أولئك الذين يحاولون الاستمرار بالاعتماد على الأعمال الشريرة دون إدراك ذلك فإن محاولتهم الملتوية فعلاً تجعل منهم ومن جرائمهم خارج حدود القانون. إنما لتفسير سبب قضائي عطلة نهاية الأسبوع مستمتعاً بغلي الغرير[٢] حياً ليس ضرورياً للتغاضي عما أفعله من عمل. يجب على المرء ألا يتصوّر أنّ سعي المؤرخين في تفسير صعود هتلر الهدف منه جعله أكثر جاذبية، وكذلك بالنسبة إلى محاولة بعض المعلقين عدّ الدافع وراء تفجير الانتحاريين الإسلاميين أنفسهم، بالإشارة على سبيل المثال إلى اليأس والدمار في قطاع غزة، هو غفران ذنوبهم. وإنما من الممكن إدانة مَن يدفعون الأطفال الصغار إلى تفجير أنفسهم تحت اسم الله متجاهلين عدم وجود تفسير لسلوكهم المخزي - وأنهم يحطمون الناس بدافع النزوة. لا يحتاج المرء إلى تصديق هذا التفسير ليكون سبباً كافياً لتسويغ أفعاله. الجوع

---

٢ - حيوان صغير يعيش تقريباً ٢٤ سنة. (المترجم)

على سبيل المثال كافٍ لتفسير سبب تحطيم زجاج مخبز في الساعة الثانية بعد منتصف الليل، لكن في بعض الأحيان لا يعدُّ هذا سبباً مقنعاً على الأقل بالنسبة إلى الشرطة. وبشكل عرضي فإنني لست من مقترحي الحل في المعضلة الإسرائيلية الفلسطينية أو أي مكان آخر يشعر فيه المسلمون اليوم بسوء المعاملة والإهانة لأن مثل هذا الاقتراح لن يسهم في حجب الإرهاب الإسلامي وإنهائه بين ليلة وضحاها. والحقيقة المُرة هي أنه قد فات الأوان لاقتراح كهذا. لعل الإرهاب يزداد زخماً من تلقاء نفسه مثل عملية تكاثر الأموال لدى الرأسماليين، لكن بات الرهان منصفاً: لن يُطرد الإرهاب من الأرض حتى من دون هذه الإساءات.

ومن الغريب أيضاً الافتراض أن التفهّم سيؤدي إلى مزيد من التسامح، وفي الواقع إن العكس هو الصحيح في كثير من الأحيان. على سبيل المثال كلما سمعنا أكثر عن مجازر الحرب العالمية الأولى، التي لا جدوى منها، قلَّ شعورنا بجدوى تسويغها. لعل التفسيرات تجعل من القضايا الأخلاقية أكثر حدة إضافة إلى جعلها أكثر سلاسة. إلى جانب ذلك لو افترضنا أن الشر هو حقيقة خارجة عن التفسيرات - بوصفه لغزاً مبهماً - كيف لنا أن نحصل على معلومات كافية عنه كي ندين فاعليه؟ ولعل كلمة "الشر" عموماً ما هي إلا وسيلة يراد بها خلق جدل حول غاية معينة وهي بذلك مثل قبضة في ضفيرة شمسية، أو مثل فكرة التذوّق حيث لا تقبل الجدل باعتبارها نوعاً من المصطلحات التي تحول دون الاستمرار في طرح الأسئلة. وبذلك إما أن تكون أفعال الإنسان قابلة للتفسير، وبهذه الحالة لا يمكن إدراجها ضمن الشر، وإما أن تكون شراً، وفي هذه الحالة لا نستطيع

تفسيرها أو التكلّم عنها أكثر. يناقش هذا الكتاب فكرة أنه لا توجد حقيقة معينة لأي من وجهتي النظر هاتين.

لا نجد اليوم أياً من السياسيين الغربيين من يستطيع أن يأخذ على عاتقه الاقتراح علانية بأنّ هنالك دوافع عقلانية وراء الأعمال المرعبة التي ينفّذها الإرهابيون؛ لأن كلمة "عقلاني" ممكن ترجمتها بسهولة جداً بأنها "جدير بالثناء"، إذ لا يوجد أي شيء غير عقلاني في سرقة مصرف حتى وإن لم يكن، بشكل عام، عملاً جديراً بالثناء (على الرغم من أنّ بيرتولت برشت أشار: "ما قيمة سرقة مصرف مقارنة بإنشاء واحد"). من الواضح أنّ الجيش الجمهوري الإيرلندي قد فكّر ملياً في غاياته السياسية وبالرغم من ذلك كان بعض طرائق تحقيقها شنيعة، ولا يزال الإعلام البريطاني يحاول تصويرها بأنها اضطرابات عقلية. إذا لم نضفِ الصفة الإنسانية على هؤلاء الأشخاص البشعين فإن الافتراض يقودنا إلى أنه لا يوجد ببساطة أي سبب أو تعليل لمثل أعمالهم. وعلى وجه التحديد فإن حقيقة كونهم بشراً هو ما جعل أولئك الإرهابيين قادرين على تنفيذ أفعالهم المروعة. لو لم يكونوا فعلاً من البشر فإننا لن نستغرب سلوكهم ولا بأدنى حد. الأشياء المرعبة التي يرتكبونها يمكن أن تكون تفاهات على الألفا فنطوس[٣].

استخدام الشرطي لمصطلح "شرير" يعبّر بوضوح عن مذهبية "أيديولوجية". من المحتمل أنه يخشى تساهل الناس مع المذنبين بسبب

---

٣ - الألفا فنطوس: أقرب كوكب إلى الشمس وهنا المراد بالمقارنة أنهم سيقومون بأعمال أبشع إذا ما انفردوا في مثل كوكب كهذا خال من المراقبة. (المترجم)

صغر عمريهما، لذلك رأى من الضروري الإصرار على أنهما مذنبان حتى وإن كانا في سنّ العاشرة، ووجب أخلاقياً عدّهم مسؤولين عن أفعالهما. (في الحقيقة إن الرأي العام لا يتساهل معهما على الإطلاق ولا يزال بعضهم متلهفاً لقتلهما لحظة إطلاق سراحهما.) لذا يمكن ترجمة "الشر" هنا بأنه "مسؤولية الشخص عن أفعاله" وبالضبط كما هو الحال في نقيضه الخير. ينظر إلى طيبة القلب أحياناً بوصفها تحرراً من التكلّف الاجتماعي، وقد تبنّى الفيلسوف العظيم إمانويل كانط مثل هذه النظرة. لهذا السبب ظل أوليفر تويست في رواية ديكنز غير متآلف مع الحياة البسيطة للمجرمين في لندن على الرغم من أنه كان منغمساً فيها. لم يفقد أوليفر قط ملامحه الجميلة واستقامته الأخلاقية وقدرته الخفية على تحدّث اللغة الإنجليزية الأساسية، على الرغم من ترعرعه في دار لإصلاح الأحداث (ويخطر في البال أن المراوغ المحتال[4] تحدث الكوكناي[5] مع أنه ترعرع في قلعة وندزور) لكن هذا لا يعني أن أوليفر قديس. إذا استثني أوليفر من التأثر بقذارة اللصوص وقاطعي الطرق والفجرة، فليس هذا لأنه أفضل منهم أخلاقياً بقدر ما هو طيب القلب جينياً، وسيكون مقاوماً لقوالب الظروف المحيطة بقدر مقاومته لوجود نمش في وجهه، أو بقدر كونه بشعر ذي لون رملي حين الولادة. وبالتأكيد إن لم يستطع أوليفر تغليب ميله للخير فتلك الفضيلة لا يمكن أن تنال الإعجاب أكثر من حجم أذنيه. إلى جانب ذلك إذا كانت

٤ - إحدى الشخصيات السيئة في رواية تشارلز ديكنز (أوليفر تويست) التي سببت كثيراً من المتاعب لأولبفر تويست. (المترجم)

٥ - واحدة من لهجات اللغة الإنجليزية في لندن وهي من اللهجات غير المرموقة حيث يتحدثها الفقراء وأصحاب الطبقة العمالية والساكنون في الأزقة الضيقة. (المترجم)

نقاوة إرادته هي من قدمت له المساعدة للنأي من نجاسات عالم الرذيلة والإجرام، فهل نستطيع أن نعدَّ ذلك العالم بهذا القدر من سوء النية؟ ألم ينجح الشرير فيجن[٦] في إفساد تلك الإرادة حقاً؟ وهل جعلت الصفة الحسنة لدى الطفل المسالم، وبشكل عفوي، ذلك الوغد الكبير خارج الحساب؟ نستطيع أن نسأل أنفسنا بخصوص براءة أوليفر العقلية التي لا تدحض: هل في الإمكان الإعجاب بمثل طيبة قلب كهذه التي لا يمكن الشك فيها؟ بهذه الحالة وجب الحديث عن الرؤية المتزمتة قديمة الطراز القائلة إنّ على الفضيلة أن تبرهن مصداقيتها بصراع شاق مع أعدائها، ما يضطرها إلى كشف نفسها أمام قوتهم الفاسدة.

وفقاً لمتطلبات المسؤولية، عقد كل من كانط وصحيفة اليمين السياسي الشعبية ديلي ميل اتفاقاً مشتركاً رائعاً، وقد تضمن، من الناحية الأخلاقية، فكرة "نحن مسؤولون عن أفعالنا تماماً". في الحقيقة، إن أخذ مثل هذه المسؤولية على العاتق هو تماماً جوهر الأخلاق. وفي مثل هذا الرأي فإن النداءات إلى التكيّف الاجتماعي يراد بها الانسحاب لا غير. يشير المعتدلون إلى أنّ كثيراً من الناس يتربون في ظروف اجتماعية محزنة، ومع هذا يصبحون مواطنين ملتزمين بالقانون. هذا يشبه إلى حد ما النقاش القائل: لن يموت أي من المدخنين بالسرطان لعدم وفاة بعض المدخنين بسبب السرطان. وهذه العقيدة هي المسؤولية الذاتية المطلقة التي أدت إلى اكتظاظ صفوف الأموات في سجون الولايات المتحدة. يجب أن ينظر إلى البشر بأنهم مستقلون كلياً (حرفياً: "لهم قانونهم الخاص بهم") إذ إن

---

٦ - فيجن هو إحدى الشخصيات الشريرة في رواية تشارلز ديكنز (أوليفر تويست). (المترجم)

استحضار تأثير العوامل الاجتماعية أو النفسية في ما يفعلونه سيقلل من قدراتهم ويحولهم إلى زومبي"[٧]. في فترة الحرب الباردة، كان هذا يعادل جعلهم في مستوى متدن، ويعود إلى أمر أسوأ رعباً من ذلك كله: أي جعلهم مواطنين سوفييت. يكون كل من القتلة، في سن البلوغ العقلي أي الخامسة من العمر، أو الزوجات اللاتي يتعرضن للضرب من قبل أزواجهن السيّئين بسبب إثارتهن لهم، مذنبين بقدر ذنب غوبلز"[٨]. وهم وحوش وليسوا آلة.

في أي حال، لا يوجد تمييز مطلق بين أن تكون متأثراً أو أن تكون حراً. وهنالك كثير من التأثيرات التي نخضع لها، التي يجب تفسيرها حتى يتأثر بها سلوكنا؛ والتفسير هو قضية إبداعية. ليس من يشكلنا كلياً هو الماضي لأنه بقدر تشكيلات الماضي فإننا نحن (بشكل واعٍ أو غير واعٍ) من نفسّر التشكيلات. ودائماً ما نفكّ الشيفرات بشكل مختلف. إلى جانب ذلك فإن الشخص الخالي من المؤثرات الاجتماعية سيكون كأنه لا ينتمي إلى البشر، أي كأنه زومبي. والواقع أنه أو أنها لن يكون إنساناً حقيقياً على الإطلاق. ويمكننا أن نتصرف كأُناس أحرار حصراً لأننا تشكّلنا في عالم يكون فيه لهذا المفهوم معنى، الذي يسمح لنا بالعمل وفقه. لا توجد في أي من سلوكنا الإنساني المتميز حرية بالمعنى الذي يتم تجريده من القيود الاجتماعية؛ هذا السلوك الإنساني المتميز الخادع لعيون الناس. لن نكون

---

٧ – الزومبي هو المصطلح الذي يطلق على الشخص المجرد من المشاعر والأحاسيس. والزومبي أيضاً يطلق على الموتى الأحياء. (المترجم)

٨ – هو جوزيف غوبلز أو يدعى أيضاً جوبلز. من أكثر المساندين للنازية ولزعيمها هتلر حيث كان مشهداً من المشاهد الدموية آنذاك. (المترجم)

قادرين على التعذيب وارتكاب المذابح من دون التقاط كثير من المهارات الاجتماعية. حتى حينما نكون وحدنا لا نكون وحيدين بالمعنى الذي يكون فيه الفحم وحيداً في الدلو أو كوحدة جسر البوابة الذهبية[9]. ولأننا حيوانات اجتماعية فحسب نكون قادرين على أن نشارك حياتنا الداخلية مع الآخرين، بحيث يمكننا في المقام الأول أن نتكلم عن أمور مثل الاستقلال والمسؤولية الذاتيين. وهذه ليست هي الشروط التي تنطبق على حشرة أبي المقص[10]. لتكون مسؤولاً عليك ألا تكون بعيداً عن التأثيرات الاجتماعية وإنما متصلاً بها بطريقة معينة، أي ألا تكون مجرد دمية. فمصطلح "الوحش" لدى بعض المفاهيم القديمة يعني، بين أمور أخرى، مخلوقاً مستقلاً تماماً عن الآخرين.

وفعلاً في إمكان البشر أن يحققوا درجة من تقرير المصير. لكنهم لا يستطيعون أن يفعلوا ذلك إلا في سياق الاعتماد العميق على الآخرين من نوعهم؛ وهو الاعتماد الذي يجعلهم بشراً في المقام الأول. وكما سنلاحظ أن هذا ما ينكره الشر. حلم الشر هو الاستقلال الذاتي الكامل. كما هو أسطورة مجتمع الطبقة الوسطى أيضاً. (هذا لا يعني أنه كي تكون من الطبقة الوسطى عليك أن تكون شريراً، ولا حتى أكثر المتشددين من

---

٩ - جسر البوابة الذهبية: هو أحد أهم المعالم في كاليفورنيا وفي الولايات المتحدة، فهو الجسر الوحيد الذي يتحمل السير عليه من قبل العديد من الناس والسيارات طوال الفصل السياحي بالرغم من الرياح القوية. (المترجم)

١٠ - (حشرة أبو مقص) حشرة مؤذية للمزارع تختبئ في النهار وتنشط في الليل وتنطبق عليها شروط الاستقلال الذاتي والمسؤولية الذاتية، وقد ضربها إيغلتون مثلاً للبرهنة على أن الإنسان اجتماعي يختلف تماماً عن تلك الحشرة. (المترجم)

الماركسيين يعتقدون ذلك، لأنهم يميلون نسبياً إلى الاعتقاد بأن الشر ليس في المقام الأول). الذين يدّعون الاعتماد على أنفسهم في مسرحيات شكسبير، أي من يدَّعون أنهم أنفسهم وأنهم منفردون بتكوين ذواتهم هم وحدهم، على الأغلب، الأشرار دائماً. في إمكانك الطعن في الاستقلال الأخلاقي المطلق للناس ومن ثم تستخدمه وسيلة لإدانتهم بالشر، لكن في مثل عمل كهذا تكون قد احتضنت الأسطورة القائلة إن الأشرار يقعون في عشق أنفسهم بكثرة.

قبل عقود من قتل الصبيين للطفل كانت ثمة صرخة غضب أخرى تهتز لها بريطانيا من حين إلى آخر وهي وفاة طفل رضيع. كانت ثمة موجة من الهستيريا الأخلاقية على مسرحية إدوارد بوند (الناجي) وفيها نجد مجموعة من المراهقين يرجمون طفلاً في مهده حتى الموت. المشهد هو مثال مناسب للمقولة القديمة التي تقول إن التسكّع والإهمال يُضيعان من يدك ما تحب. والغرض منه هو إظهار خطوة بخطوة كيف يمكن لمجموعة من الشبان الشاعرين بالملل المزمن ارتكاب مثل هذه الفظائع دون أن يكونوا في أعماقهم أشراراً. وكما يقولون، إن الشيطان هو من يهيئ العمل للأيادي العاطلة بالنيابة عنه، ومن الغريب أن يوحي لك ذلك بأن أفضل وسيلة لتجنب دعوتك إلى محكمة جرائم الحرب هي أن تبقى مشغولاً دوماً. المشكلة مع ذلك هي أن الأشرار مشغولون إلى أقصى حد ولا يصح وصفهم بأنهم مشغولون بما فيه الكفاية. سنرى لاحقاً كيف أن للشر علاقة كبيرة بالشعور بعدم الجدوى أو اللا معنى؛ وأحد مؤشرات مشهد مسرحية بوند، على الرغم من أنه قد يبدو قاسياً، هو أن المراهقين في الواقع جعلوا لأنفسهم

معنى. بقدر ما كان هنالك رعب من الفعل نفسه، لكن ما كبّل الجماهير البريطانية هو أن حلقة المشهد اعتيادية ولا يمكن الاستغناء عنها كلياً. ولقد تبين لنا كيف يتفاقم الشيء الذي لا يمكن وصفه بالمألوف تماماً، الذي كما يبدو يقلل من خطورة العمل. من المفترض أن يكون الشر خاصاً وليس عاماً، بحيث لا يمكن مقارنته بتوليع سيجارة. الحقد لا يمكن أن يكون خفيف الوقع أو وتيرياً. ومن المفارقات أننا سنلاحظ لاحقاً كيف أن هذا الرأي هو مشترك بين الأشرار أنفسهم.

لأن هنالك فعلاً أفعال شرّ وأفراداً يمارسونها، إذ يخطئ على حد سواء كل من الليبراليين رحيمي القلب والماركسيين المتشددين، وبقدر ذلك يضطر المرء إلى افتراض أن الماركسي الأمريكي فريدريك جيمسون الذي كتب عن "الفئات القديمة من الخير والشر"[i] لا يرى في انتصار الاشتراكية خيراً. ويقصد الماركسي الإنجليزي بيري أندرسون أن المصطلحات مثل "خير" و"شر" هي ذات صلة بالسلوك الفردي فقط - وفي هذه الحالة من الصعب تعليل سبب وصف معالجة المجاعات أو مكافحة العنصرية أو نزع سلاح الصواريخ النووية بأنها أعمال خير[ii]. إن الماركسيين لا يحتاجون إلى رفض مفهوم الشر، كما ستجسد حالتي الخاصة؛ لكن جيمسون وبعضاً من زملائه اليساريين يفعلون ذلك جزئياً لأنهم يميلون إلى الخلط بين الأخلاق والأخلاقية. ومن المفارقات أنهم يكونون في هذا الصدد معجبين بالإجماع بمنظمة الأغلبية الأخلاقية الأمريكية. الأخلاقية تعني الأحكام الأخلاقية القائمة في مجال مغلق من تلقاء نفسه، تختلف تماماً عن المسائل المادية. هذا هو السبب في كون بعض

الماركسيين غير راضين عن فكرة الأخلاق. إذ تبدو لهم ساقطة من التاريخ والسياسة. إنها هنا يكمن سوء الفهم. فالمفهوم الصحيح هو أن التحقيق الأخلاقي يزن كل هذه العوامل معاً. وهذا ينطبق على أخلاقيات أرسطو كما هو الحال مع أخلاقيات هيجل أو ماركس. الفكر الأخلاقي ليس بديلاً للفكر السياسي. أما بالنسبة لأرسطو فهو جزء منه. وتتناول الأخلاقيات مسائل القيمة والفضيلة والصفات وطبيعة السلوك البشري وما شابه ذلك، في حين أن السياسة تهتم بالمؤسسات التي تسمح لهذا السلوك بالازدهار أو بالقمع. لا توجد فجوة هنا بين القطاعين الخاص والعام لا يمكن اجتيازها. إذا لم يكن للأخلاق أن تتعلق بالحياة الشخصية فحسب، فلا يمكن للسياسة أن تتعلق بالحياة العامة.

يختلف الناس حول مسألة الشر؛ فقد أظهر استطلاع للرأي أجري مؤخراً أن الاعتقاد بالخطيئة هو الأعلى في أيرلندا الشمالية (٩١٪) والأدنى في الدنمارك (٢٩٪). لا يوجد أحد مدهوش من أعماق قلبه من النتيجة الأولى، ولا بأي معرفة مباشرة بذلك الكيان الديني المَرَضي المعروف باسم أيرلندا الشمالية (الجزء الأكبر من أولستر). وبشكل أوضح فإن للبروتستانت الأولسترية نظرة باهتة عن الوجود الإنساني مقارنة بالدانماركيين المؤمنين بضرورة اللذة في الحياة. ربما سيأخذ أحدهم في حسبانه أن الدنماركيين، مثلهم مثل معظم الآخرين الذين يقرؤون الصحف، ويعتقدون حقيقة بواقعية الجشع والمواد الإباحية عن الأطفال والعنف في الشرطة، والأكاذيب الوقحة من شركات الأدوية. إن هذا لمجرد كونهم لا يفضلون نعت هذه الأشياء بالخطايا. قد يكون ذلك لأنهم

يفكرون في أن الخطيئة هي جريمة ضد الله بدلاً من عدّها جريمة ضد أشخاص آخرين، فليست بالعلامة الفارقة أن خصصت طبعة العهد الجديد للكتاب المقدس وقتاً كثيراً لهذا.

على العموم، وبالرغم من ولع ثقافات ما بعد الحداثة بالغول ومصاصي الدماء إلا أنها لم تتطرق إلى الشر إلا لماماً. ولعل هذا يرجع إلى أن الرجل أو المرأة يفتقران في زمن ما بعد الحداثة إلى العمق الذي يتطلبه الهدم الحقيقي – كونهما باردين ومؤقتين ومسترخين وبعيدين عن المركز. لا يوجد شيء يتم إصلاحه بشكل حقيقي في عصر ما بعد الحداثة. وبالنسبة إلى الحداثيين الكبار مثل فرانز كافكا وصموئيل بيكيت أو أوائل ت. س. إليوت فإن ثمة شيئاً في الواقع يمكن إصلاحه، لكن صار من المستحيل القول بالتحديد ما هو. أما مناظر بيكيت الطبيعية والكئيبة المدمرة فأصبح لها نظرة عالَم يصرخ من أجل الخلاص. إلا أنَّ الخلاص يستلزم الخطيئة وإن شخصيات بيكيت الإنسانية الضائعة، منتزعة الأحشاء، غارقة عميقاً في عدم المبالاة والقصور الذاتي لتكون إلى حد ما غير أخلاقية. ولا يمكنها حتى تجميع القوة لشنق نفسها أو إشعال النار في قرية من المدنيين الأبرياء.

إلا أنه للاعتراف بحقيقة الشر لا يعني بالضرورة التمسك بأن الشر يكمن وراء كل التفسيرات. يمكنك أن تؤمن بالشر دون أن تفترض أنه في الأصل قوة خارقة وفوق الطبيعية. ليس من الواجب أن ترسم شيطاناً ممزوع الحوافر لإظهار أفكار الشر. صحيح أن بعض الليبراليين والإنسانيين جنباً إلى جنب مع الدنماركيين الهادئين ينكرون وجود الشر. يرجع ذلك إلى حد كبير إلى أنهم يعدون كلمة "الشر" أداة لشيطنة أولئك الذين هم في

الواقع ليسوا أكثر من تعيسي الحظ اجتماعياً. وهذا ما يمكن أن نطلق عليه النظرية الأخلاقية المجتمعية. صحيح، وكما رأينا بالفعل، أن هذا هو واحد من أكثر المراءات في استخدامات الكلمة. إلا أنَّ فكرة رفض الشر لهذا السبب أفضل إذا كنت تفكر في مدمني الهيروين العاطلين عن العمل في منطقة ما بدلاً من التفكير في مسلسلات القتلة أو النازية. فمن الصعب رؤية النازيين بأنهم مجرد عاثري حظ. وينبغي للمرء أن يكون حريصاً على عدم وضع الخمير الحمر[11] في السنارة نفسها التي اصطادت المراهقين الجناة.

لم يكن الشر غامضاً أساساً حتى وإن تجاوز التكيف الاجتماعي اليومي، وهذا جزء من النقاش في هذا الكتاب. في الواقع، وكما أرى، فإن الشر هو ما وراء الطبيعي بمعنى أنه يتبنى سلوكاً وفق هذا النحو أو أن يكون قليلاً من هذا أو قليلاً من ذاك. حقيقةً إنه يريد محق كثير من ذاك. إنما هذا لا يعني أن نقترح بأنه بالضرورة خارق أو يفتقر إلى السببية البشرية. العديد من الأشياء - على سبيل المثال - الفن واللغة هما أكثر من مجرد انعكاس لظروفهما الاجتماعية، لكن هذا لا يعني أنهما مُنزلان من السماء. وينطبق الشيء نفسه على عموم البشر. إذا لم يكن ثمة صراع ضروري بين التاريخي والمتعالي، فذلك لأن التاريخ نفسه هو عملية تعالٍ ذاتية. الحيوان التاريخي هو ذلك الذي في مقدوره تجاوز نفسه باستمرار. إذا جاز التعبير فثمة أشكال "أفقية" وكذلك "عمودية" من التعالي. لماذا يجب علينا دائما التفكير في العمودي منها؟

---

١١ - الحزب السياسي الحاكم في كومبوديا والمسؤول عن موت مليون ونصف المليون شخص وأحياناً يقدر بثلاثة ملايين شخص في ظل نظامهم بين إعدام وتعذيب وأعمال شاقة. (المترجم)

شهد العصر الحديث ما يمكن للمرء أن يدعوه الانتقال من الروح إلى النفس. أو من يفضل القول: من اللاهوت إلى التحليل النفسي. هنالك العديد من المعاني التي يشكّل فيها الأخير عائقاً للأول. وكلاهما سرد لرغبة الإنسان - على الرغم من أنه بالنسبة إلى الإيمان الديني تُستكمل الرغبة في نهاية المطاف عند ملكوت الله في حين أنه بالنسبة إلى التحليل النفسي يجب أن تظل غير مستقرة وعلى نحو مأساوي. وفي هذا المعنى يكون التحليل النفسي هو علم الاستياء البشري، وهو كذلك في اللاهوت أيضاً، يلعب كل من الكبت والعصاب النفسي بالنسبة إلى فرويد دوراً يعرف تقليدياً لدى المسيحيين بالخطيئة الأصلية. يُنظر إلى البشر في جميع الحالات بأنهم ولدوا في علة، لكنها تالياً لا تتجاوز الخلاص. السعادة ليست خارج متناولنا. بل هي فقط ما هو مطلوب منا لكسر الصدمة وإعادة صياغتها، التي يطلق عليها المسيحي مصطلح التحول. إن كلتا مجموعتي الاعتقاد تتحرى الظواهر التي تتخطى في نهاية المطاف حدود المعرفة البشرية سواءً أكنت قد استعنت هنا باللاوعي الغامض أو بالإله المبهم. كلاهما مزود بشكل لا بأس به بطقوس الاستهلال والاعتراف والحرمان، وكلاهما أيضاً يحمل الضغائن على الآخر. وهما أيضاً يثيران، وعلى حد سواء، الشكوكية الساخرة من الدنيوية والتفكير السليم والصرامة. تعتمد نظرية الشر التي أشرحها في هذا الكتاب اعتماداً أساسياً على فكرة فرويد، ليس بعمق فكرته عن دافع الموت؛ لكن آمل أن تُظهر هذه العملية كيف يبقى هذا النوع من الحجة وفياً للكثيرين كبصيرة لاهوتية تقليدية. تتمثل إحدى مزايا هذا النهج في

أن مدياتها أوسع من نطاق المناقشات التي أجريت مؤخراً عن الشر. وكثير من هذه الاستفسارات بقي متحفظاً من الشرود بعيداً جداً عن محرقة يهود أوروبا، وكذلك عن كانط، الفيلسوف الذي اهتم اهتماماً كبيراً وواسعاً بما يمكن أن يقال عن الشر. وأخيراً يمكن القول إن الشر في الواقع هو كل شيء عن الموت، لكن بقدر ما هو عن موت فاعلي الشر يكون عمن أبادهم الشر. ولفهم ما يعنيه هذا نحتاج أولاً إلى النظر في بعض من الأعمال الروائية.

الفصل الأول

روايات الشر

لا يوجد عديد من الروايات التي تموت فيها الشخصية الرئيسة في الفقرات الأولى منها، وكذلك نجد قليلاً من الروايات التي تكون فيها شخصية كهذه هي الوحيدة في الكتاب. ربما سينتابنا الاستياء إذا ما حزَّت جين أوستن رقبة بطلتها إيما وودهاوس في الفصل الأول من روايتها (إيما) أو أن تولد شخصية توم جونز لهنري فيلدنغ في العبارات الافتتاحية للرواية. وما يحدث في رواية (بنتشر مارتن) لويليام جولدينغ هو شيء من هذا القبيل، إذ تبدأ الأحداث برجل يستغيث خشية الغرق:

> «*كان يصارع في كل اتجاه وكان يتلوى ويجد صعوبة في ركل جسده. لم يكن هنالك صعود أو هبوط ولا حتى ضوء أو هواء. لقد شعر بفمه مفتوحاً من تلقاء نفسه وانفجرت منه الكلمة بصرخة مذعورة:*
>
> *"النجدة!"*»

وبالنظر إلى عدم وجود من يأخذ بيد ذلك الرجل، كريستوفر مارتن، لمساعدته حيث كان يتخبط وسط المحيط، فمن الممكن أن تعدّ هذه الأحداث بحدّ ذاتها رواية قصيرة ممتعة. مع ذلك، وبوجود عقل يستحق الثناء تمكّن مارتن من ركل أحذيته البحرية وتضخيم حزام نجاته، وراح

يصارع في طريقه إلى صخرة قريبة حيث استطاع النجاة لوهلة. إلا أن جهوده ذهبت عبثاً. والحقيقة هي أن مارتن يموت قبل أن ينتهي من خلع حذائه على الرغم من عدم معرفته بذلك. ولا حتى القارئ الذي لا يكتشف ذلك إلا في الجملة الأخيرة من الرواية، إذ بمشاهدتنا لمارتن وهو يتدافع حول الصخرة الخيالية نكون قد اطلعنا خفية على الحالة التي يمرّ بها الموتى في الحياة.

إن قصة بنتشر مارتن هي حكاية رجل يرفض الموت، ومع ذلك سرعان ما ندرك، عبر سلسلة من ذكريات الماضي، أن هذا الضابط البحري الفاسق المتهوّر والمتلاعب لم يكن حياً قط في بداية الأمر. يشير أحد الزملاء إلى أن مارتن قد "ولد وفمه مفتوح وممسك بالذباب بكلتا يديه" وبانعزاله على الصخرة يعزز حقيقة أنه كان مفترساً انفرادياً مدة طويلة في أثناء حياته. استخدم مارتن الأشخاص الآخرين كأدوات لتحقيق ربحه الخاص أو سعادته في حين تم التقليل من قدرته وهو على الصخرة بحيث وجدناه يستخدم جسده الفاني كأنه قطعة ميكانيكية صدئة من أجل إنجاز العديد من المهام. وكما يشير نمط الرواية الرقيق والقوي في الوقت عينه، الذي فيه يتم تجريد البطل والعود به إلى حيوانيته - إلى مخلوق ذاتي الحفظ كما اعتاد أن يكون دائماً. لذلك فإنه من المناسب الذكر بأنه كان ميتاً دون أن يكون على علم بذلك لأن الموت يجعل من الجسد مادة بلا معنى. أي أنه يمثل الانفصال ما بين المادة والمعنى.

جثم مارتن داخل جسده كما لو أنه بعيد عنه، وعمل على تحريك أطرافه كما لو أنه رجل جالس داخل رافعة يحرّك أذرعها. يبدأ الشر بالتدخل عندما يبدأ الانقسام بين الجسد والروح - بين الإرادة المجردة للسيطرة والتدمير، والجسد الذي لا معنى له، الذي تعيش فيه تلك الإرادة. إن مارتن لا يرى

وإنما "يستخدم" عينيه للنظر إلى الأشياء المحيطة به. ولما كان مارتن على قيد الحياة تجاهل حقيقة وجود الآخرين، إذ تعامل مع أجسادهم على أنها مجرد وسيلة ميكانيكية لإرضاء رغباته الذاتية. وفي انعكاس مثير للسخرية نجده الآن يتعامل مع جسده كما لو أنه يعود إلى شخص آخر. تملي عليه حالة الاستنزاف الشديد، التي يعيشها، أن يحرك أطرافه بوساطة قوة الإرادة المطلقة، التي تعكس بقوةٍ الطريقة التي كان يتعامل بها في ذلك الوقت مع الأجساد البشرية الأخرى. لهذا فمن المؤكد أن جسده ليس جزءاً من هويته. نجد جسده في حالة حرب مع أنانيته بدلاً من إيجاد أنانية تصنع جسداً. كل ما زال يتحرك في داخله هو إرادة سامية تنضب بشكل غير متناه من أجل البقاء، وهذا ما يؤدي إلى مكننة متوترة في جسده، أي أشبه ما تكون بحاكم مستبد. وبتجاوزه كل القيود الطبيعية يكون قد مثّل نوعاً من اللامحدودية. وعلى هذا النحو سيجد مارتن نفسه في نسخة علمانية تمثل الصراع بين الحياة والموت.

لعل هذا البحّار الذي تحطمت سفينته أصبح بعد كل هذا عبارة عن كتلة بلا حياة معلقاً الآمال على مجرد رحلة لا هوادة فيها. تقع هذه الرحلة في ما تسميه الرواية "المركز المظلم" - وهو جوهر الوعي الأبدي اليقظ المدفون في مكان ما داخل جمجمة مارتن، الذي يبدو حقاً كأنه المكان الوحيد الذي يعيش فيه (على الرغم من أنه سيتحوّل إلى وهم). إن هذا المركز المظلم هو الأنا الوحشية للبطل، التي تحرمه من التفكير إلا في نفسه. يمكن فهم هذا في كل من المعنيين الواقعي والأخلاقي. لا يمكن للوعي البشري أن يكبح جماح نفسه لأننا حينما نفكر في أنفسنا فلا نزال نحن من نفكّر. إن إحساسنا بالمناطق الغامضة التي ينبثق منها الوعي هو بحد ذاته عمل واعٍ ومن ثم فهو بالفعل بعيد عن ذلك العالم أي عالم الوعي. إنما لا يمكن أن

يعرف "بنتشر مارتن" نفسه على ما هو عليه بمعنى أن يكون لديه حل لطبيعته المتمثلة بالافتراس. إذا استطاع مارتن فعل ذلك فسيكون قادراً على التوبة، وبهذا يكون قد مات حقاً. وفي هذه الحال فإننا نجده متمسكاً بالحياة بقوة في دخيلته. حتى الصخرة التي تبدو ملامحها مألوفة دوماً بالنسبة إليه، وبشكل غريب، صارت واضحة مثل طبعة سنّ مفقودة في علكة. صار عيشه واقعياً داخل رأسه، وهذا على العكس تماماً مما زعمه جان بول سارتر، فالجحيم ليس الآخرين، بل إنه العالق أبدياً مع الذات التي هي أكثر الأشياء رعباً ومخافة وأكثرها وحشة على نحو لا يوصف.

ما تصوره الرواية في شخصية بطلها المتوفى من دون أن يكون مستلقياً على ظهره هي صورة رجل تنويري تقشعر له الأبدان. إنها بالتأكيد صورة أحادية الجانب لتيار ضخم يسعى إلى التحرر البشري، وهذا ما يتوقعه المرء من متشائم مسيحي محافظ مثل جولدينغ. إلا أنه يلتقط، وبشكل فوري رائع، بعض جوانب هذه الصورة الأقل مذاقاً. وكما رأينا مارتن عقلانياً يعامل العالم، بما في ذلك جسده وأجساد الآخرين، على أنها مجرد أشياء لا قيمة لها، ومن الممكن تشكيلها بإرادته الجائرة. ما يهمه في كل هذا هو مصلحته الشخصية الوحشية. وبوصفه كروزو الاستعماري في عصرنا هذا، فإنه يسعى إلى ممارسة السيادة على الصخرة التي تقطعت بها السبل حيث يقوم بإعطاء أسماء لأطرافها المختلفة، ويدير أعمالها وأجزاءها بنظام معين. يكاد يكون نشاطه الفعّال على الصخرة كما لو أنها طريقة لإخفاء نفسه عن حقيقة كونه ميتاً. وبهذا المعنى فإن مارتن يتصرف مثل روبنسون كروزو الذي يقطع الأخشاب ويبني الحواجز في جزيرته الصحراوية بكل ما يحمله من إحساس مشترك في النجارة بالمنزل. إذ إن هنالك شيئاً مطمئناً حول

رؤية مثل هذه العملية الأنجلو ساكسونية القوية حتى في أكثر الأماكن غرابة. أي أن هنالك أيضاً شيئاً أقل جنوناً حول هذا الموضوع.

في الحقيقة، إن نصيب مارتن من الذكاء العملي عالٍ جداً. ويرى نفسه بغرور كأنه بروميثيوس، ذلك البطل العظيم في حركة "التنوير" والشخصية الأسطورية المفضلة لدى "كارل ماركس". كان بروميثيوس مقيداً أيضاً إلى صخرة لكنه رفض أن يُقدم إلى الآلهة. "استسلم، اترك واذهب" هي عبارات الإغراء التي ترددت بشكل مغرٍ في أذنيه. إلا أنّه كان خائفاً على نفسه من تراخي قبضته وهو ما سيأخذه إلى الموت. وبما أن كل ما لديه هو نفسه فإن البديل الوحيد للبقاء لن يكون العدم بشكل كامل، حتى نصف حياته المعذب على الصخرة سيكون أفضل من عدم الوجود كلياً.

لا يريد مارتن أن يموت لأنه يرى نفسه أسمى من أن يختفي إلى الأبد. إلا أنه أيضاً غير قادر على الموت لأنه لم يكن قادراً على فعل الخير. لأن الأخيار هم من يكونون قادرين على الموت. لا يستطيع مارتن أن يسلم نفسه حتى للموت لأنه لم يتمكن من تقديم نفسه إلى الآخرين في الحياة. وبهذا المعنى يمكن القول إنه يتم تحديد كيفية موتك من خلال الطريقة التي تعيشها. الموت هو شكل من أشكال التجرد من الذات التي يجب التدرب عليها في الحياة إذا أريد لها أن تُنجز بنجاح. وإلا فإن الطريق سيكون مغلقاً بدلاً من أن يكون مفتوحاً للأفق. طريق الحب للآخرين والتوجه نحو الموت هما جانبان لحالة واحدة. تؤخذ أحياناً رواية (بينتشر مارتن) بأنها رواية عن الجحيم لكنها في الحقيقة قصة عن المطهر. ليس المطهر غرفة معدة ليجلس فيها مختلف أنواع المعتدلين أخلاقياً، وينجزون العديد من المهام للتكفير عن ذنوبهم إلى أن يجري استدعاؤهم رقمياً وبالتتابع ليحولوا بعدها عشوائياً إلى

الجنة، لأنك في لحظة الموت نفسها، بالنسبة إلى اللاهوت المسيحي، تكتشف ما إذا كان لديك في داخلك ما يكفي من الحب لتكون قادراً على بذل قدر مقبول من العناء. هذا هو السبب في أن الشهداء - أولئك الذين يعتنقون الموت في خدمة الآخرين - يذهبون تقليدياً ومباشرة إلى الجنة.

لا يُعد مارتن في الجحيم، على الرغم من موته واقفاً على قدميه، لكن لا تزال هنالك بعض آثاره الشبحية تمشي ببطء؛ إذ لا توجد حياة في الجحيم، التي هي عبارة عن حالة من الإبادة الخالصة. لا يمكن أن يكون هنالك شخص "في" الجحيم وإنما في المجال المادي الذي يسمّى الإثم أو الحب أو اليأس. بالنسبة إلى علم اللاهوت التقليدي فإن الشخص يدخل الجحيم عندما يسقط من أيدي الله من خلال عماد رفض محبته بازدراء؛ إذا كان هذا الشرط مفهوماً بالفعل. وبهذا المعنى فإن الجحيم هو المجاملة القصوى لحرية الإنسان التي يمكن للمرء أن يتخيلها. وفي الحقيقة على المرء أن يكون قوياً ليتمكن من رفض التملق لخالقه. بما أنه لا يمكن أن تكون هنالك حياة خارج إرادة الله الذي هو مصدر كل حيوية، فإن مسألة وضع حد للجحيم أصبحت محدودة، وفي طريق الزوال. إذا كانت هنالك نار جحيم فيمكن أن تكون فقط نار محبته القاسية التي تحرق أولئك الذين لا يستطيعون تحمّلها. الملعونون هم أولئك الذين يعدّون الإله إرهاباً شيطانياً لأنه يهدد بفصل ذواتهم. إن حبّه ورحمته يهونان من انقباضهم على أنفسهم وفي عمل كهذا تجردهم المغامرة من أغلى ما يمتلكون. وبهذا يمكن لأولئك الذين يعيشون في خوف من نار جهنم أن يطمئنوا؛ فالخبر السار هو أنهم لن يحترقوا بشكل أبدي. هذا لأن الخبر السيئ هو أنهم ببساطة سوف يُفنون.

على الرغم من أننا غير متأكدين، لكن على الأرجح هذا ما حدث في النهاية لمارتن. ما يغضب ناثانيال، صديق مارتن، هي براءته الباطلة والهجومية مثل حقيقة وجود عطيل التي تزعج إياغو إلى ما هو أبعد من التحمّل، حيث يتحدث إليه عن "أسلوب الموت في الجنة"، الذي يفسد الحقيقة المطلقة للأشياء. تكون ردة فعل مارتن أقل أخلاقية وذلك من خلال محاولة قتله. يعتقد الفيلسوف نات أنه في ظروفنا المشوشة الحالية تظهر لنا محبة الإله كـ "نفي مطلق. من دون شكل أو فجوة. أرأيت كيف؟ نوع من البرق الأسود الذي يدمر كل ما نسميه حياة." الإله هو نوع من العدم السامي. هو إرهابي الحب الذي يبدو كأن غفرانه العنيد هو إهانة لا تطاق لأولئك الذين لا يستطيعون التخلي عن أنفسهم. الملعونون هم أولئك الذين ينظرون إلى عدم محدودية "الخير" لدى الإله على أنها شيء "سيّئ". وبالطريقة نفسها يمكن للمرء أن يختبر ما يسميه المؤرخون الثقافة السامية (فالجبال الشاهقة والعواصف في البحر والسماء غير المتناهية إما فظيعة أو رائعة وإما كلاهما).

نجد الملعونين فخورين جداً، وكما هو الحال مع فاوست، لأنهم سيكونون ضمن حدود. لن يركعوا لشيء ذي محدودية إلا لمخلوقات شبيهة بهم. هذا هو السبب في أن الكبرياء هي مزية الرذيلة الشيطانية. هذا هو السبب أيضاً في كونهم مرعوبين جداً من الموت الذي يمثّل الحد المطلق للإنسان. إن عدمية "الخير" لدى الإله تتطابق في الرواية مع العدم "السيئ" لمارتن نفسه الذي يعبّر عن عجزه المطلق للحياة؛ إذ يعبّر في المواجهة النهائية مزمجراً: "أبصق على رحمتك... اللعنة على جنتك!". بما أن خطوط البرق الأسود تدور بلا رحمة من حوله بحثاً عن بعض الشقوق، أو

نقاط الضعف التي من الممكن اختراقها، يتم اختزال مارتن إلى زوج من مخالب تشبه جراد البحر، ومغلقة بشكل يشابه الدرع الواقية فوق المركز المظلم المنهزم من محيطه الذاتي. يسير البرق بعيداً عن المخالب ساعياً بصبر لا هوادة فيه إلى التراجع عنها:

«لم يكن هنالك سوى المركز والمخالب. كانت ضخمة وقوية وملتهبة باللون الأحمر. أغلقوا على بعضهم بعضاً. تعاقدت فيما بينها. جرى توضيحهم كعلامة ليلية ضدّ العدم المطلق، واستحوذوا على قوتهم كلها ضد بعضهم بعضاً... لقد تسلل البرق. كان المركز غير مدرك لأي شيء سوى المخالب والتهديد... بعض خطوط [البرق] تشير إلى المركز في انتظار اللحظة التي يمكنهم فيها اختراقها، وبعضهم الآخر يعارض المخالب ويلعب فوقهم ويصلّي من أجل الضعف وينهج نهجاً ذا شفقة خالدة وخالية من الرحمة».

وهذا هو المكان الذي فيه نأخذ إجازة من بطلنا. نحن لا نتعلم ما إذا كان البرق الأسود ينجح في التحقيق والتحديق. ربما لم يُهلك مارتن بعد. لا نعرف ما إذا كانت تظهر صاعقة محبة الإله التي لا ترحم في حالتها السلبية السيئة أو الإيجابية - سواء كانت تحاول إزالته أم تحويله من هيئة إلى أخرى. هذا هو أحد الأسباب التي تجعل من (بينتشر مارتن) رواية لا علاقة لها بالجحيم.

ثمة نقطة أخيرة أشير فيها إلى الاستنتاج المروع في الكتاب. تكشف الصخور والمحيطات بأنها مجرد روايات وهمية عندما يبدأ البرق الأسود في إعادة إبداعه على نحو مدمر:

«توقف البحر عن الحركة ثم تجمد وأصبح ورقاً؛ ورقاً مطبوعاً مزقه خط أسود. وقد رُسمت الصخرة على الورقة نفسها. كان البحر المدهون بأكمله مائلاً، لكن لم يجر أي شيء إلى أسفل التل، إلى الشق الأسود المفتوح فيها. كان الشق كاملاً، ومطلقاً، كان حقيقياً حقيقياً حقيقياً... سقطت خطوط السواد المطلق إلى الأمام في الصخرة وقد ثبت أنها غير دقيقة مثل المياه المطلية. ذهبت القطع ولم يكن هنالك أكثر من جزيرة من الأشياء الوحشية حول المخالب وكان هنالك وفي كل مكان آخر الوضع الذي عرفه المركز بأنه العدم».

لقد تبين أن العالم الذي ابتكره مارتن نفسه هو مجرد خيال. لم يكن أكثر من خيال صُمّم لتصوير سلبية الموت التي لا تطاق. لعل هذه المجاهرة النهائية مثيرة للصدمة لأنها تضفي على الرواية أسلوباً جسدياً مكثفاً، ذلك الأسلوب الذي يعمل ساعات إضافية لإعادة خلق الإحساس المرهف بالأشياء. إذا احتوى شيء ما على حيّز من الواقع فهذا هو الوتد الصخري المتعرّج والمُستأجَر المُجمَّد والمُنقَّع القشرة. إنما حتى الإحساس بالصلابة هذا يبدو كأنه وهم. قد يبدو الشر قوياً وكبيراً لكنه في الواقع هشّ مثل شبكة العنكبوت. يوجد نوع آخر من السلبيات - التي يرمز إليها البرق الأسود لمحبة الإله - وهي حقيقة أكثر واقعية من الحقيقة نفسها.

قد تكون هنالك أهمية كبيرة في اختيار جولدينغ لقباً لبطله. ظهر كتاب قبل نشر رواية جولدينغ بفترة ليست بالبعيدة يصف عملية المابنسميت، التي هي عبارة عن حيلة مشهورة حدثت في نهاية الحرب العالمية الثانية.

أسقطت القوات البريطانية جثة ترتدي زيّ ضابط البحرية الملكية قبالة سواحل إسبانيا تحمل رسائل أسهمت بنجاح في خداع الألمان حول المكان الذي خطط فيه الحلفاء لغزو أوروبا. كان الاسم الرمزي الممنوح للجثة هو وليام مارتن. وفي مقدمة طبعة جديدة من تقرير عن العملية المسماة (الرجل الذي لم يكن قط) رفع جون يولوس نورويتش اقتراحه بأن الرجل القتيل الذي لا تزال هويته سرية حتى يومنا هذا هو جون مكفارلين، وهو الاسم الذي يبدو اسكوتلندياً[iii]. يوجد أيضاً في فيلم عن كتاب المونتاجو واحد أو اثنان من التلميحات إلى أن الجسم المجهول هو اسكوتلاندي وربما يكون من منطقة تدعى هبرايدز. وثمة إشارة إلى هبرايدز في بينتشر مارتن، التي قد تكون مجرد إشارة إلى منزل مارتن. أنقذ رجل ميت في عملية الماينسميت هذه الآلاف من الأحياء، إذ حوّل قوات الألمان الذين جرى خداعهم من مكان الهبوط الحقيقي للحلفاء. يعتقد الرجل الميت في رواية جولدينغ أنه تم إنقاذه. إلا أنه لم يكن حياً في الأصل لأن بينتشر مارتن هو الرجل الذي لم يكن موجوداً قط.

يهتم العديد من روايات جولدينغ بما يُعرف تقليدياً بالخطيئة الأصلية. على سبيل المثال، رواية (لورد الذباب) هي عبارة عن حكاية محمّلة بكثافة "لظلام قلوب الرجال". لقد قوّض جولدينغ بشكل حتمي جهود طلاب المدارس لبناء نظام حضاري على جزيرتهم عن طريق العنف والتطرّف. أدعو هذه الرواية بـ"المحمّلة بكثافة" لأنه من السهل إثبات أن الحضارة تكون عميقة فقط إذا كان الأشخاص الذين تُظهرهم، والذين يحاولون بناءها، هم حيوانات متحضرة جزئياً (أي الأطفال). من السهل أن تثبت بالطريقة التي اتبعها جورج أورويل في رواية (مزرعة الحيوان) أن البشر،

بتصويرهم كحيوانات في المزرعة، لا يستطيعون إدارة شؤونهم الخاصة. في كلتا الحالتين فإن النتيجة الأخلاقية هي التي تحدد شكل الخرافة.

بين روايات جولدينغ الأخرى (الورثة)، التي تحدد في الواقع لحظة السقوط نفسها حين تواجه إحدى القبائل "غير المنحلة خُلقياً" ثقافة أخرى أكثر خطورة وتدميراً. وبسبب القدرة العالية للقبيلة الثانية على اللغة جعلت الانتقال الحاسم يتجه نحو التجريد الفكري والتكنولوجي. وهذا ينطوي على تطوير أسلحة أكثر فتكاً. يبدو الأمر كما لو أن هذا المجتمع الأكثر تطوّراً قد قطع أواصره مع الطبيعة ودخل في هشاشة التاريخ الصحيح مع جميع مكاسبه وخسائره الغامضة. يُصوَّر الصعود على هذا النحو، مع صحة لاهوتية لا تشوبها شائبة، أنه سقوط بدلاً من هبوط. إنه خطأ عابر أو خطأ محظوظ حيث "ينزلق" البشر صعوداً من العالم الطبيعي وبراءة الوحوش إلى تاريخ مبهج غير مستقر. إنها تتبنّى عنواناً آخر من روايات جولدينغ وهو (السقوط الحر) - الذي يكون على تخوم الحرية القاتلة ذات الحواف المزدوجة، التي جعلت الوعي اللغوي المتطوّر يأتي في أعقابها[١٢].

عنوان رواية (السقوط الحر) هو الأكثر دقة لتحقيقات جولدينغ عن الخطيئة الأصلية، وهي حالة لا علاقة لها بالزواحف الضخمة والفاكهة المحرّمة. "الأصل" هنا يعني "من الجذر" وليس "من البداية". تدرك الرواية أن "السقوط" يتعلّق بالبؤس والاستغلال الذي تجلبه حرية الإنسان بشكل حتمي. إنها تكمن في حقيقة أننا حيوانات متناقضة ذاتياً لأن

---

١٢ - الحديث هنا عن الدول المتطورة بحيث تكون أكثر عدوانية ووحشية، ونتيجة لذلك تكون أكثر من غيرها ميلاً إلى الشر. (المترجم)

قوتنا الإبداعية والمدمرة تنبع من المصدر نفسه. ورأى الفيلسوف هيجل أنه كلما ازدادت الحرية الفردية كان الشر في حالة نشاط. يمكن للمخلوق الذي يتعامل بلغة أن يتطوّر إلى أبعد من النطاق المحظور للمخلوق غير اللّغوي. إنها تكتسب قوى الخَلق الإلهية. إلا أن هذه القدرات مثلها مثل معظم مصادر الاختراع القوية هي أيضاً خطرة للغاية. يكون حيوان كهذا في خطر دائم من التطوّر السريع جداً بحيث يتجاوز نفسه ومن ثم يأخذها إلى العدم. هنالك شيء عن البشرية يحتمل أن يحبط نفسه أو يفسد نفسه. وهذا ما تصارعه الأسطورة التوراتية في السقوط من أجل الصياغة حيث يستخدم آدم وحواء قدراتهما الإبداعية للتراجع عن نفسيهما. إن الإنسان هو رجل فاوستي (نسبة إلى فاوست) وهو طموح للغاية فيما يتعلق برفاهيته، ومدفوع دوماً خارج حدوده الخصوصية عن طريق الإغراء غير المتناهي. إن هذا المخلوق يعامل بجفاء جميع الأشياء المحدودة، التي هي في علاقة غرامية معه، وبشيء يصعب تطبيقه. وبما أن اللامتناهية هي نوع من العدم فإن الرغبة في هذا العدم هي تعبير عما سنعرفه فيما بعد بفرويدية دافع الموت.

مع ذلك، فإن الخيال الفاوستي يخون الكراهية والتطرّف. لتحقيق اللامتناهية (وهي مشروع معروف بين الأشياء الأخرى كالحلم الأمريكي) نحتاج إلى الخروج من أجسادنا المعطلة. إن ما يميز الرأسمالية عن الأشكال التاريخية الأخرى للحياة هو أنها تندفع مباشرة إلى الأنواع البشرية ذات الطبيعة غير المستقرة والمتناقضة ذاتياً. إن اللامتناهية - الدافع غير المحدود من أجل الربح، مسيرة التقدم التكنولوجي المستمر، هي قوة رأس المال الآخذة في الاتساع على الدوام - تتعرض دائماً لخطر التكسير والإفراط في تجاوز الحدود. من المحتمل أن تكون القيمة التبادلية، التي يعترف بها

أرسطو، بلا حدود وتسيطر على قيمة الاستخدام. الرأسمالية هي نظام يجب أن يكون بحركة دائمة وفورية من أجل البقاء. الاعتداء المستمر من جوهر هذا النظام. لا يوجد نظام تاريخي آخر يكشف بشكل صارخ الطريقة التي تتحوّل بها قوى بشرية محتملة بسهولة إلى أهداف مشينة. الرأسمالية ليست السبب في حالتنا "الساقطة" كما يميل النمط الساذج من الجناح اليساري إلى التخيل، لكن بين جميع الأنظمة البشرية هو ذلك الذي يفاقم بكثرة التناقضات التي بنيت في الحيوان اللّغوي.

اعتاد توما الأكويني القول إن منطقنا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأجسادنا. وإذا ما تحدثنا بشكل أقرب إلى الواقع يمكن القول إننا نفكر وفق الطريقة التي نعمل بها بسبب نوع الحيوانات التي نحن عليها. يعود ذلك على سبيل المثال إلى تفكيرنا الذي يستمر دائماً مع موقف معين. نحن نفكر في العالم من داخل منظور معين. ليست هذه بالعقبة التي تعوق الاستيعاب الحقيقي. بل على العكس إنها الطريقة الوحيدة التي يمكننا فهمها. الحقائق الوحيدة التي يمكن أن نحققها هي تلك التي تتناسب مع الكائنات المحددة مثلنا نحن. وهذه هي الحقائق البعيدة كل البعد عن الملائكة حتى بعيدة عن الحيوانات آكلة النمل. غير أن أولئك الذين يمتلكون فن تجاوز الحدود يرفضون قبول هذه القيود وتحويلاتها. بالنسبة إليهم لا يمكن للحقائق أن تكون أصيلة وخاصة إلا تلك التي تكون خالية من جميع وجهات النظر. وجهة النظر الصحيحة الوحيدة هي تلك التي تنظر بعين الإله. غير أنَّ هذه نقطة مميزة لأننا كبشر لن نرى من خلالها شيئاً على الإطلاق. وستكون المعرفة المطلقة بالنسبة إلينا هي العمى المطلق. إن الذين يحاولون الخروج من مواقفهم المحددة ليروا بوضوح أكثر، لا يرون شيئاً على الإطلاق، في نهاية المطاف. في حين الذين يتطلعون إلى أن

يكونوا آلهة مثل آدم وحواء يدمرون أنفسهم، وينتهي بهم الأمر إلى أن يكونوا أقل من وحوش لأنهم لا يعانون من الذنب الجنسي إلى حد الحاجة إلى ورقة تين. ومع ذلك فإن هذا الانحراف جزء أساسي من طبيعتنا. إنها القدرة الدائمة للحيوانات العقلانية مثلنا نحن. لا يمكننا التفكير من دون التجريد الذي يضمن الوصول إلى ما وراء اللحظة الآنية. حينما تسمح لنا المفاهيم المجردة بحرق مدن كاملة فسوف نعرف أننا وصلنا إلى أبعد مما ينبغي. يكون احتمال الشعور الدائم بالذنب مبنياً على قدرتنا على صنع الحواس، لأنه من دون هذا الاحتمال لا يمكن أن يعمل العقل.

ثمة معنى آخر يربط الحرية والتدمير معاً. في ذكر الشبكة المعقدة للمصائر البشرية حيث يُدمج كثير من هذه الأرواح بشكل معقّد فإن الأفعال المُختارة بحرية من قبل شخص ما قد تتسبب في إثارة أضرار غير متوقعة على الإطلاق في حياة عدد لا يحصى لمجهولين آخرين. قد تعود هذه الأفعال علينا نحن أيضاً في شكل غريب وتلحق بنا كارثة. فالأفعال التي أديناها بحرية، نحن والآخرون في الماضي، قد تندمج في عملية مبهمة لتظهر عن طريق شخص مجهول، وتواجهنا بكل جبروت القدر المستعصية في الحاضر. وبهذا المعنى نكون نحن من خَلق أعمالنا الخاصة. وهكذا فإن تباعد الذات الذي لا مفر منه يبنى في حالتنا. يلاحظ أدريان ليفركوهن في رواية (دكتور فاوستس) لتوماس مان أن "الحرية تميل دائماً إلى الانتكاسات الجدلية". هذا هو السبب في أن الخطيئة الأصلية هي نتاج تقليدي عن فعل الحرية (تناول تفاحة) وبالرغم من ذلك فهي في الوقت نفسه شيء ليس من اختيارنا، وأيضاً هي ذلك الذنب الذي لم يرتكبه أحد. إنها "خطيئة" لأنها تنطوي على الشعور بالذنب والجرح، لكنها لا تعني "الخطيئة" بمعنى

الخطأ المتعمد. مثل الرغبة في مفهوم فرويد هي العمل الأقل وعياً من الوسط المشترك الذي نولد فيه.

إن التداخل في حياتنا هو مصدر تضامننا. غير أنه يكمن في جذور ضررنا المتبادل أيضاً. وكما كتب الفيلسوف إيمانويل ليفيناس: "كما لو أن اضطهاد الآخر كان على أساس التضامن معه"[iv]. في لحظة مؤثرة من رواية (أوليس) لجيمس جويس كان البطل اليهودي الكبير ليوبولد بلوم يتحدث عن الحب على عكس الكراهية بحيث إن صح هذا فسيكون أكثر قبولاً. إلا أنَّ هنالك أسباباً فرويدية سليمة فيما يتعلق بالحب، التي تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالاستياء والعدوانية. قد لا يكون الأمر صحيحاً كما زعم أوسكار وايلد أننا دائماً نقتل الشيء الذي نحبه، لكن من المؤكد صحة أننا نميل إلى الشعور بالتناقض العميق حول ما نحب. بالنظر إلى أن الحب هو عملية شاقة تتطلب مغامرة محفوفة بالمخاطر فإن هذا يكاد يثير الدهشة. لقد عرف الروائي توماس هاردي بأنه من خلال سلسلة من القرارات الحرة والمراعية للآخرين يمكن أن ينتهي بنا المطاف برسم أنفسنا في زوايا بحيث لا يمكننا التحرك بوصة واحدة في أي اتجاه دون إلحاق ضرر جسيم بمن حولنا.

"لا يبدو أن البشر قادرون على التحرك دون قتل بعضهم بعضاً" هذا ما يقوله سامي ماونتجوي في رواية (السقوط الحر) لجولدينغ. فقط خطوة قصيرة من هنا باتجاه الشعور بالذنب لمجرد وجودك. هذا هو الشعور بأن عقيدة الخطيئة الأصلية من المفترض أن تكون مُسجلة. يقول ثيودور أدورنو: "الذنب يستنسخ نفسه في كل منا. إذا كنا... نعلم في كل لحظة ما حدث، وما هي التسلسلات التي ندين بها لوجودنا، وكيف يتشابك وجودنا مع الكارثة حتى لو لم نفعل شيئاً خطأً... إذا كان المرء يدرك تماماً

جميع الأشياء في كل لحظة فلن يكون في الواقع قادراً على العيش"[7]. التورّط في كارثة دون ارتكاب خطأ: هذا هو جوهر الخطيئة الأصلية كما يدرك أدورنو. إنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفن المأساوي الذي يُنظر إليه تقليدياً بأنه شخصية "بريئة مذنبة" مثل كبش الفداء الذي يتحمل عبء أخلاقيات الآخرين على وجه التحديد لأنه هو نفسه مجرد من اللوم.

إن هذا منافٍ للعقل للغاية حول العقيدة الكاثوليكية الرومانية المتمثلة بالحمل بلا دنس، التي وفقاً لها جرى تصوير أمّ يسوع (مريم) دون الخطيئة الأصلية. لأن هذه العقيدة تعد الخطيئة الأصلية نوعاً من الوصمة الوراثية، وقد تكون محظوظاً بما يكفي لتولد من دون تلك الخطيئة، في حين أنك قد تكون شقياً عندما تولد وأنت بلا كبد[13]. في أي حال، فالخطيئة الأصلية ليست عبارة عن تحديد الولادة: إما أن نكون قديسين وإما أشراراً. إنها تدور حول حقيقة كونك ولدت في المقام الأول. الولادة هي اللحظة التي ندخل فيها، دون أن يكون لدى أي شخص القدرة على التشاور معنا بشأن هذه المسألة، شبكةً من الاحتياجات والمصالح والرغبات، وهي عبارة عن تشابك لا يمكن فصمه بحيث تسهم فيه حقيقة التوحش في وجودنا، وبذلك ستُشكَّل هويتنا حتى النخاع. لهذا السبب يجري تعميد الأطفال في معظم الكنائس المسيحية حين الولادة قبل أن يعرفوا شيئاً عن الخطيئة أو أي شيء آخر. لقد أعادوا ترتيب الكون جذرياً دون أن يدركوا ذلك. إذا آمنا بنظرية التحليل النفسي، فإنها بذلك تكون مطبوعة بالفعل مع شبكة غير مرئية من الدوافع التي تربط أجسامها مع آخرين، والتي تكون مصدراً ثابتاً لمضايقتهم.

---

١٣ - الذي يولد وارثاً للخطيئة بائسٌ كمن يولد بلا كبد. (المترجم)

الخطيئة الأصلية ليست إرثَ والدينا الأولين لكنها من والدينا اللذين ورثاها بدورهما عن أنفسهم. الماضي هو ما صُنعنا منه. وهو حشود من الأسلاف المندسة بصورة شبحية ضمن إيماءاتنا الأكثر عفوية، التي تقوم مسبقاً ببرمجة رغباتنا ونقل أفعالنا بطريقة مروعة. ولأن أول أوقاتنا العاطفية تحدث عندما نكون أطفالاً عاجزين فإنه يتم إلحاقها بالإحباط والحاجة الملحاح. وهذا يعني أن حبنا سيكون ذا عيب دوماً. وكما هو الحال مع عقيدة الخطيئة الأصلية فإن هذه الحالة تكمن في جوهر الذات، وبالرغم من ذلك لا تقع المسؤولية على أحد. الحب هو كل ما نحتاجه كي نزدهر، وما ولدنا كي نفشل بسببه. بذلك يكون أملنا الوحيد هو أن نتعلم كيفية الفشل بطريقة أفضل، التي بالطبع قد تثبت أنها ليست جيدة بما فيه الكفاية.

بذلك يكون قد أخطأ جان جاك روسو في اعتقاده بأن البشر يولدون أحراراً. وهذا لا يعني أنهم ولدوا مذنبين. لا يوجد مخلوق بلا لغة وهو ما يُقصد به كلمة "رضيع". وكما كتب عالم اللاهوت هيربرت مكاب: "كل شخص يتم تصوير تصرفاته بطريقة صحيحة."[vi] ومع ذلك، فمن الصحيح أنه لا يُتلاعب بالزهرالذي يمثل الأخلاق لصالحنا. يكون الرضع أبرياء (حرفياً غير مؤذين) مثلهم في ذلك مثل السلاحف، وليس مثل أولئك البالغين الذين يرفضون تحويلَ المدفع الرشاش إلى المدنيين. براءتهم لا تضيف إليهم أي ائتمان معين. نحن نولد بشكل مركزي ذاتي الحركة ومؤثر في بيولوجيتنا. بهذا تكون الأنانية هي حالة طبيعية، في حين أن الخير ينطوي على مجموعة من المهارات العملية المعقدة، التي علينا أن نتعلمها. يكون الرجال والنساء متعطشين منذ الولادة إلى اعتماد متبادل وعميق على بعضهم بعضاً - وهي حقيقة فاضحة لجان جاك روسو الذي وضع

بطريقته البرجوازية الصغيرة قيمة مفرطة لاستقلالية الإنسان. غير أنَّ الخطيئة الأصلية تعني أن أي استقلالية كاملة كهذه هي خرافة. وعلى هذا النحو تكوّن نوع من أنواع المفهوم الراديكالي. يتم التساؤل بذلك عن مفهوم عقيدة الفرد التي تقول إننا المُلّاك الوحيدون لأفعالنا. وتعدّ هذه حجة بين أمور أخرى ضد عقوبة الإعدام. ببساطة هذا لا يعني إنكار المسؤولية للإصرار على أن تصرفاتنا ليست أكثر قابلية للتصرف من ملكيتنا. من يستطيع أن يجزم القول فيما يخص الخصلة المتشابكة من الفعل وردّة الفعل البشري، الذي يمتلك فعلاً ملكية معينة على ذلك القول؟ من المسؤول بالضبط عن قتل الطاهر سايمون في رواية (لورد الذباب)؟ ليس من السهل دوماً أن تقول أين تنتهي وأين تبدأ مسؤوليتي (أو حتى المصالح أو الرغبات أو الهوية). هل يمكن أن يكون السؤال "من الذي يتصرف هنا؟" أو حتى "من يرغب هنا؟" سؤالاً واضحاً؟

بالتأكيد هنالك أكثر مما ذُكر عن فكرة الخطيئة الأصلية. وكما ذكرت في مكان آخر يجب أن نضع في حسباننا "انحراف الرغبة البشرية وانتشار الوهم والوثنية وفضيحة المعاناة واستمرار القهر والظلم وندرة الفضيلة العامة وقسوة السلطة وهشاشة الطيبة والرغبة الهائلة للشهية والمصلحة الذاتية.[vii]" ولا يعني أي من هذا أننا عاجزون عن تحويل وضعنا الحالي. هذا يعني بالأحرى أننا لن نفعل ذلك دون أن نقرّ بتعقّل تاريخنا. هذا ليس تاريخاً يستبعد إمكان الاشتراكية أو النسوية على سبيل المثال، لكنها تستبعد إمكان العيش في عالم مثالي. هنالك بعض السمات السلبية لبعض الأنواع البشرية التي من الصعب تغييرها جذرياً. ما دام هنالك حب وموت، على سبيل المثال، فإن مأساة إقامة الحِداد على أولئك الأعزاء على قلوبنا بعد أن

يموتوا لن تعرف لها أي نهاية. وإنه من شبه المؤكد أننا لا نستطيع القضاء على العنف دون تخريب بعض الإمكانات التي نقدرها نحن. إنما على الرغم من أن الموت والمعاناة قد يكونان خارج نطاق سلطاتنا، إذ لا يمكن لنا محقهما، لذلك فإن هذا الأمر نفسه لا ينطبق على الظلم الاجتماعي.

إلى جانب ذلك فإن الأشياء التي لا يمكن تغييرها هي الأبعد عن الشيء السيِّئ. الوحيد هو النظام الاجتماعي، الذي يجعل مما هو جديد وثناً قادراً على إنكار ذلك. إن التفكير بهذه الطريقة هو واحد من العديد من المفاهيم المغلوطة لما بعد الحداثة. لا يمكننا تغيير حقيقة أن الأطفال الرضع هم في حاجة إلى تغذية، لكن هذا ليس سبباً لصك أسناننا، لذا فإن كل استمرارية ليست جريمة ضد اليسار السياسي. تعد الاستمرارية على الأقل عامل تغيير مهم في التاريخ، ويجب الاعتزاز بالعديد من الاستمراريات. قد يبدو من الملامح الثابتة للثقافات البشرية أنهم لا يذبحون أعداداً كبيرة من الناس بانتظام لمجرد أن القمر بدر، لكن حتى ممثلو ما بعد الحداثة عليهم ألا يقفوا مكتوفي الأيدي حيال هذا الأمر. الرسوخ ليس بأكثر قيمة من التغيير أو أنه لا قيمة له في حد ذاته. يعدّ الافتراض القائل بأن التغيير هو أمر راديكالي وهماً، في حين أن عدم التغيير هو عمل معتدل ومحافظ. كتب ريتشارد ج. برنشتاين أنه يجب علينا مقاومة إغراء رؤية الشر باعتباره "سمة أنطولوجية[14] ثابتة لحالة الإنسان[viii]" لأن هذا يعني الاعتراف بأنه لا يوجد شيء يمكن عمله حيال ذلك، وعلينا التعايش معه ليس إلا، ومع هذا فإنه لا يتبع ذلك لأن شيئاً ما هو سمة ثابتة لحالة الإنسان، ولا يوجد هنالك ما

---

١٤ - الأنطولوجيا أو علم الوجود وهو أحد المفاهيم الفلسفية والعلم الذي يدرس الوجود. (المترجم)

يمكن عمله حيال ذلك. المرض هو إحدى هذه السمات الثابتة، لكن هذا لا يقنع الأطباء بالتخلي عن علاج المرضى في نوبة يتحكم فيها القدر. ربما ينخرط الناس دوماً في نزاع متعطش إلى الدماء، لكن هذا لا يعني أن علينا ألا نسعى إلى حلّ مثل هذه الأفكار. قد تكون الرغبة في العدالة سمة ثابتة لحالة الإنسان، ومن المؤكد أن السجل التاريخي سيقترح ذلك. لا يتم وضع اللوم على السمات الأنطولوجية الثابتة دوماً. إنه عمل دوغمائي ومن ثم فإنه لا يحمل ولا يتمتع بروح التغيير والتحول.

إن عقيدة ما بعد الحداثة، وعلى قدم المساواة، تحمل هذا الاختلاف والتنوع. لا شك في أن هذا هو الحال في أغلب الأحيان، لكن الحقيقة الواضحة أنه إذا كان الجنس البشري مكوّناً بالكامل تقريباً من المثليين اللاتينيين، مع وجود عدد قليل من الانحرافات المغايرة للجنس الآخر هنا وهناك للحفاظ على الفوارق، كان لا بد، والحال هذه، من تجنب قدر كبير من الفوضى والمجازر. لا شك في أن الشواذ اللاتينيين قد انقسموا منذ أمد بعيد إلى ألف من الطوائف المتنافسة، وأن كلاً منهم مسلح حتى أسنانه ومتميز عن زملائه بأدنى شكل من أشكال الحياة، لكن هذه الحزبية قد تكون لا شيء بالنسبة إلى ما سوف يحدث حين مواجهة إحدى المجموعات البشرية مجموعة أخرى تحمل علامات مختلفة بشكل صارخ. بالطبع إنّ هذه الاختلافات سياسية إلى حد كبير. إنها من غير المرجح أن يجري حلها ما لم نعترف بميلنا الداخلي إلى تجربة الخوف وانعدام الأمن والعداء مع وجود مفترسات محتملة، وهو الميل الذي لا شك في أنه يتجه نحو وظائف تطورية مفيدة بشكل واضح.

دعونا نرجع إلى فكرة الخطيئة الأصلية. ينطلق سامي ماونتجوي بطل (السقوط الحر) لجولدينغ ليكشف النقاب عن النص المعقد لوجوده سعياً إلى

تحديد اللحظة التي فقد فيها حريته. (ماونتجوي هو اسم سجن في دبلن). خرج لتتبع ما يسميه "خط النسب المُخيف" الذي عن طريقه ينتقل الذنب مثل فيروس شديد العدوى من إنسان إلى آخر. يفكر سامي قائلاً: "لسنا نحن الأبرياء ولا نحن الأشرار. نحن المذنبون. نحن من يسقط. نحن من يزحف على اليدين والركبتين. نحن من يبكي ويمزق بعضنا بعضاً". إلا أنَّ عملية السقوط لم تكن مجرد لحظة، وببساطة لم تكن قط شيئاً من الماضي. لقد دمر سامي عشيقته بياتريس وهو الآن يعتقد: "هذا هو محيط السبب والنتيجة، الذي هو كل مِن بياتريس وأنا". غير أَنَّه أيضاً تمزق كطفل على يد مديرة مدرسة محبطة كانت على علاقة بالكاهن الذي تبناه، الذي كان من المولعين بالجنس مع الأطفال. وهكذا تتشعب شبكة معقدة من الشعور بالذنب والإهانة، الفعل وردّة الفعل إلى ما لا نهاية. تتضاءل هذه الحالة، وبالتضامن السلبي، كما تسمى، وإلى الما لا نهاية، وفي كل اتجاه.

لا يمكن أن يُكسر هذا الخط السامي من النسب، وفق رواية جولدينغ، إلا بالتسامح وقطع العقدة، ويجوز فتح الدائرة المميتة للسبب والتأثير. لذا يعود سامي إلى منزل طفولته ليغفر لمعلمته، وليجد أنها قد كبتت معاملتها السادية له، وفَّرت إلى عالم البراءة. وكما يلاحظ الراوي فإن البريء لا يمكن أن يسامح لأنه يعلم تماماً بأن الجميع ليسوا على علم بما كان يتعرض له من إساءة، ونتيجة لذلك تُرِك ماونتجوي مع ذنبه، ولمعلمته السادية في النهاية اليد الطولى. وبالمثل انقضّت بياتريس على الجنون على الرغم من كونه بعيداً عن متناولها الأخلاقي. الغفران لسامي هو ما سيكسِر بالفعل خط السلالة القاتل وليس تسامحه. يجري استنتاج ذلك في الرواية عندما يثير مظهر سامي

الشفقة وهو في معسكر أسرى الحرب النازي حيث يجري تحريره من خزانة المكنسة. كان جاثماً داخلها وهو يشعر بالهلع والموت رعباً.

إذا كانت رواية (بنتشر مارتن) هي حكاية المطهر فإن رواية (الشرطي الثالث) لفلان أوبرين تعدُّ رمزاً للجحيم. ليس من يموت في الصفحات القليلة الأولى من هذه الرواية الأكثر روعة وحيلة بين القصص الأيرلندية هو البطل؛ لكن الراوي نفسه. فقد شرع الراوي مع شريكه في سرقة صندوق النقود لُمزارع عجوز يدعى ماذرز، الذي كان يحتفظ به تحت ألواح أرضية غرفة المعيشة؛ حينما يدفع [الراوي] ذراعه تحت الألواح الأرضية ليتلمس الصندوق يطغى عليه إحساس غريب:

> *«لا أستطيع حتى متأملاً أن أصف ما كان عليه، لكنه أخافني كثيراً قبل أن أفهمه قليلاً. كان هناك بعض التغييرالذي حدث عليّ أو على الغرفة وهو أمر لا يوصف، أمر عظيم الأهمية لا يمكن وصفه. كان الأمر كما لو أن ضوء النهار وبفجاءة غير طبيعية قد تغير، وكما لو أنه وفي لحظة تغيرت درجة حرارة المساء بشكل كبير، أو كما لو أن الهواء أصبح ضعيفاً أو ضعفت الكثافة، كما لو أن ذلك حدث في لمحة بصر؛ ربما كل هذه الأشياء وغيرها حدثت معاً لأن جميع حواسي وفي كل مرة كانت محتارة ولم تعطني أي تفسير. كانت أصابع يدي اليمنى التي دخلت في الفتحة وفي الأرضية كما لو أنها قد أغلقت ميكانيكياً، إذ إنها لم تجد شيئاً على الإطلاق وظهرت مرة أخرى فارغة. لقد اختفى الصندوق!»*

يستدير الراوي وراءه حال سماع صوت سعال خفيف، فيعثر على المُزارع الذي حُطّم رأسه بمجرفة، إذ كان يحدق إليه بهدوء من كرسيه في الزاوية. يكتشف القارئ فيما بعد أن شريك الراوي قد أزال الصندوق النقدي، وكي يحتفظ بمحتوياته لنفسه استبدلها بقنبلة. انفجرت القنبلة ليكون الراوي على حق حين شعوره بأن بعض التحولات الجوهرية قد طرأت عليه لأنه حُطِّم إلى أشلاء.

حين تحديق راوي أوبراين إلى صندوق المال لا يجد "شيئاً على الإطلاق" وفي أثناء حديثه مع المُزارع الميت الحي يدرك تدريجياً أن كل أجوبة الرجل العجوز عن أسئلته كانت عبارة عن حطام. يلاحظ ماذرز "كمبدأ عام أن هنالك كثيراً مما يمكن أن يقال عن كلمة لا"، لعله قلد تعبير الروائي الأيرلندي لورانس ستيرن في رواية (تريسترام شاندي) إذ وجب على المرء إظهار بعض الاحترام للعدم، وأخذ الأسوأ في الحسبان بين الأمور الموجودة في العالم. وعلى المنوال نفسه أعلن أعظم الفلاسفة الأيرلنديين الأسقف بيركلي: يتحالف بعض الشيء مع اللاشيء بشكل وثيق. يُبّلغ ماذرز الراوي: "من الآن فصاعداً قررت أن أقول لا لأي اقتراح أو طلب أو استفسار، سواء أكان داخلياً أم روحياً أم ظاهرياً... لقد رفضت المزيد من الطلبات ونفيت كثيراً من العبارات أكثر من أي رجل أكان حياً يعيش الآن أم ميتاً. لقد رفضت وكررت وعارضت ومانعت وحرمت إلى حد لا يمكن تصديقه".

إن عالم (الشرطي الثالث) هو واحد من المستحيلات السريالية. على سبيل المثال، الدراجات وراكبوها يتوافدون بشكل رائع مثل عملية التناضح التي تختلط ذراتها وتفترض خلسة خصائص بعضها بعضاً،

وثمة رجال يميلون عفواً إلى المواقد كما لو كانوا مسترخين عليها. وإذا ما أساءت إحدى الدراجات فيجري شنقها، وهي العملية التي تنطوي على بناء تابوت على شكل دراجة. تمتلئ الرواية بالمفارقات الميتافيزيقية والألغاز، والعديد منها يدور حول أفكار العدم والفراغ واللا محدودية، وما إن يموت الراوي يصير هو نفسه بلا اسم (على الرغم من أننا لم نتعرف اسمه من البداية). ولبعض الأسباب الغامضة في عدم امتلاكه اسماً يصبح بهذه الحالة غير مؤهل لتوكيله بفترة مراقبة. هنالك تلميحات وهمية إلى العالم الفرنسي دو سيلبي الذي يعتقد أن ظلام الليل يتألف من مادة سوداء ملموسة، وهو شيء داكن يحاول تعبئته. يرى النوم بأنه سلسلة من نوبات الإغماء التي يسببها اختلال أو نقص في الأوكسجين بسبب "تلطيخ الغلاف الجوي" الضار، وأما بالنسبة إلى دو سيلبي فإنه يعتقد أن من الممكن للـ"لا شيء أن يصبح شيئاً"، وعلى ما يبدو فإنه لا يستطيع تحمل فكرة الغياب الخالص.

ثمة صور تشويه وتضليل تشبه صور الفنان إيشر Maurits Cornelis Escher - غرفة ليس لها حجم على الإطلاق في مركز للشرطة، ومركز شرطة آخر داخل جدار منزل، ومجموعة من الأشياء التي تكون بلا أبعاد ولا لون محدد. صمم الشرطي مكروسين مجموعة من الصناديق الصغيرة بعضها صغير جداً إلى درجة تصعب رؤيتها. كذلك الأدوات التي يستخدمها في الصناعة ضئيلة للغاية بحيث لا يمكن إدراكها. يُعلق الراوي: "ما أصنعه الآن يكون صغيراً إلى درجة العدم. سيحمل (صندوق) رقم واحد مليوناً منه في الوقت نفسه وسيكون ثمة مساحة متبقية لزوج من البنطالات النسائية إذا كانت مطوية. وستعرف العزيزة أين ستتوقف وأين ستنتهي". يردُّ

الراوي عليه بلطف بحيث توجد لمسة من الناحية العملية في رده: "يجب أن يكون هذا العمل صعباً جداً على العيون".

يتمكن ماكرويسكين من وخز يد الراوي برمح لا يلمسه على ما يبدو. ببساطة هذا لأن النقطة التي تكون مرئية بالعين المجردة ليست هي نقطة الرمح الحقيقية. ويشرح ذلك ماكروسكين بالقول: "ما تظنونه النقطة ليس النقطة على الإطلاق بل فقط بداية الجزء الحاد... النقطة هي بطول سبع بوصات وهي حادة ورقيقة إلى درجة أنك لا تستطيع رؤيتها بالعين الضعيفة. يكون النصف الأول من الحدة سميكاً وقوياً لكن لا يمكنك رؤيته أيضاً والسبب يعود إلى أن الحدة الحقيقية تعمل داخله، وإذا تمكنت من رؤية واحدة فستتمكن من رؤية الأخرى أو لعلك ستتمكن من ملاحظة المفصل". أما النقطة الحقيقية كما أشار ماكروسكين فهي"رقيقة جداً بحيث يمكن أن تدخل في يدك وتخرج من الطرف الآخر دون أن تشعر بها، ولن ترى أو تسمع شيئاً ولا حتى قليلاً. إنها رقيقة للغاية إلى درجة أنها ربما لم تكن موجودة على الإطلاق، ويمكن أن تقضي نصف ساعة في محاولة للتفكير فيها ولا يمكنك في النهاية التوصّل إلى أي فكرة". وكما ينصح ببساطة الشرطي الميتافيزيقي محاولاً إقناعنا بإدراك مدى الحدة الفعلية للنقطة الحقيقية، التي ستتسبب في "إيذاء صندوقك (عقلك) إضافة إلى تجريده". يؤكد المشهد حجة الفيلسوف الأيرلندي إدموند بيرك بأن السامية - التي تهزم الفكر أو التمثيل - يمكن أن تكون صغيرة جداً بقدر ما هي كبيرة للغاية أيضاً. تنحدر مربعات ماكرويسكين وصناديقه الصغيرة جداً من خلال شبكة اللّغة تماماً أي مثلما تقول لشيء ما: سبحان الله.

قد يتوقع المرء ثقافة دينية مكثفة مثل ثقافة أوبراين في أيرلندا لإعطاء الفراغ اهتماماً معيناً. بعد كل شيء، يعمد جون سكوت إريوجينا، أعظم المفكرين الأيرلنديين في العصور الوسطى إلى تصوير الله كإحساس نقي. إريوجينا الذي ربما لم يكن المعلم الأكثر شعبية في العالم (يقال إنه قد طعن بأقلام طلابه حتى الموت) كان حريصاً على التناقض والاندفاع بقدر ما كان عليه العجوز ماذرز نفسه[ix]. ومن وجهة نظره يمكن تعريف الخالق بأنه فقط من حيث ما هو ليس كذلك. حتى حينما ندعوه جيداً أو حكيماً أو قوياً تماماً يعني أن نترجمه إلى المصطلحات الخاصة التي نستخدمها نحن، ومن ثم نكون قد شوهناه. كان إريوجينا مثل توما الأكويني يتوافق بشدة مع الملحدين الذين يدّعون أن مَن يناقشون فكرة الخالق ليس لهم أي فكرة عمَّا يتحدثون عنه. لقد تأثر بهذا الرأي الفيلسوف القديم ديونيسيوس الزائف الذي كان خطابه عن الرب في الأسماء الإلهية هو أحد الإنكارات القوية: "لم يكن. لن يكون. لا يوشك أن يكون. ولا حتى في منتصف أن يكون. وسوف لن يكون. لا، فهو ليس كذلك[x]". المحدود فقط هو ما يمكن تعريفه؛ وبما أن الشخصية البشرية بالنسبة إلى إريوجينا هي بلا حدود، وكمشاركة في الهاوية اللاهوتية للربوبية يترتب على ذلك أن الإنسان أيضاً لا يستوعب كل تعريف.

إذا لم يكن الله موجوداً فستكون مخلوقاته في صميم ذلك اللاوجود، ولتنتمي إليه عليك المشاركة في بطلانه. يكمن وجود العدم في قلب الذات وهذا ما يجعله على ما هو عليه. بالنسبة إلى إريوجينا فإنه من الضروري للبشر أن يكونوا جاهلين لأنفسهم. لا يمكن لهم أبداً الحصول على قبضة كاملة لأطباعهم الخاصة لأنه لا وجود لشيء عنهم مستقر أو محدد بما يكفي

ليكون معروفاً ومضموناً، وعلى هذا النحو فإن ذلك بعيد المنال كبعد منال اللاوعي لدى فرويد. ويعلّق إريوجينا: «حينما نجهل من نحن، حينها فحسب، تكون لدينا كامل المعرفة بأنفسنا».

تكمن الحرية الكاملة لله في جذور حرية الإنسان. وفي رأي إريوجينا مثلما لا حدود لله كذلك نحن أيضاً. نحن نشارك في حريته اللامتناهية من خلال الانتماء إليه. ومن عجيب المفارقات هنا أنه من خلال الاعتماد على الخالق أصبحنا أحراراً ومستقلين - بل بالأحرى من خلال الوثوق بأحد الوالدين الذي هو جدير بالثقة تمكنا في نهاية الأمر من أن ندخل في طبيعتنا الذاتية. إريوجينا هو ذلك الروحاني الفوضوي، فمن وجهة نظره فإن للبشر في حد ذاتهم قانوناً كما هو الحال مع الإله، فهم تماماً مثل صانعهم في أرضهم وسببهم ونهايتهم وأصلهم. وهم كذلك لأنهم مخلوقاته وصنعوا طبقاً لصورته وإرادته.

في حركة جريئة يضع إريوجينا العقل البشري في مكانة ملحوظة أعلى فكرياً من المعتاد في العصور الوسطى. إن للحيوان البشري مثل القوة الإلهية في الخلق والإبادة. إن رؤية الأشياء المادية بوضوح بصري تعني بالنسبة إلى هذا الفيلسوف، الذي ينتمي إلى العصور الوسطى، كما تعني الشاعر ويليام بليك إدراكه أن جذورها تتدهور إلى ما لا نهاية. وكما أشار بليك إلى أن الأبدية تكمن في حب منتجات العصر. أما بالنسبة للشر فإنه على النقيض من ذلك، لأن الأشياء المحدودة تقف عقبة أمام الإرادة أو الرغبة غير المتناهية، لذا وجب إبادتها. يعد الخَلق بالنسبة إلى أصحاب العقول الشريرة وصمة عار على نقاء اللامحدودية. ورأى الفيلسوف الألماني شيلينغ أن الشر

هو أكثر روحانية من الخير. ويمثل بالنسبة إليه كراهية قاحلة وكئيبة للواقع المادي. سنرى لاحقاً كيف أن النازيين أيضاً شعروا بهذا تقريباً.

يرى إريوجينا العالمَ نوعاً من الرقص المستمر اللامتناهي وبلا أي هدف. إن ذلك لن يكون وصفاً سيئاً لروايات ابن بلده الراحل جيمس جويس. يتمتع الكون بشيء من الجودة المتأصلة والجذابة ذات الطابع الذاتي للفن السلتي التقليدي، وإن مثل هذا الفن يكون موجوداً من أجل السعادة الذاتية الخاصة فحسب، وليس لإنجاز بعض الأهداف العظمى. وهذه هي من أعظم العلامات دليلاً على أنه ينبع من الإله، الذي بدوره يكون بلا غاية أو غرض. وكما هو الحال في روايات جويس فإن العالم لم يصمم من أجل الوصول إلى مكان ما على وجه الخصوص. بالنسبة إلى إريوجينا، وكما هو الحال في بعض إشارات الفيزياء الحديثة، فإن الطبيعة هي عملية ديناميكية تختلف وفقاً لنقطة المراقبة المتغيرة للمُراقب. من المنظور الجزئي هي اللامتناهية، أو رياضة مستمرة من وجهات نظر متعددة. بعد مرور خمسة قرون هنالك آثار لهذه الرؤية في فكر فيلسوف دبلن الأسقف بيركلي. كان في إمكان قليل من الفلاسفة المعاصرين مثل فريدريك نيتشه أو جاك دريدا أن يدرسوا هذا الأيرلندي الجريء من أهل القرون الوسطى. كان لإريوجينا الشرف في إدانته بجريمة البدعة لتمسكه بهذه الآراء، فلم يكن للحرية الفردية اللامتناهية، كما أرادت بالضبط البابوية، أن تُسمع في القرن الثالث عشر.

ليس من المفاجئ إذاً أن تكون رواية (الشرطي الثالث) مأخوذة مع ذرات دوامة ودوائر متصاعدة. يلاحظ الرقيب العسكري أن "كل شيء يتألف من جسيمات صغيرة في حد ذاتها، وهي تحلق في شكل دوائر وأقواس وشرائح متحدة المركز، وعدد لا يحصى من الشخصيات الهندسية الأخرى التي لا

يمكن ذكرها جماعياً، التي لا تقف ساكناً أو ترتاح، لكنها تدور بسرعة مندفعة هنا وهناك في كل وقت في أثناء تنقلها، لتعود من ثم مرة أخرى. يطلق على هؤلاء السادة الصغار حجماً ذرات". إنها ليست بعيدة عن رؤية إريوجينا للكون. يتكون العالم في الغالب من لاشيء. وبهذا المعنى فإنه من الصعب التكهن ما إذا كانت تلك أشبه بالجنة أو الجحيم. تسير الأمور هنا وهناك، وتعود مرة أخرى دون الحصول على أي مكان كما يفعل "الشرطي الثالث" نفسه. يجد الراوي نفسه في نهاية القصة مرة أخرى في مركز الشرطة الذي غادره في وقت سابق، وهو المكان الذي جرى وصفه بالضبط بالكلمات نفسها التي استُخدمت حين مواجهته لأول مرة. تستدعي هذه الممرات الغريبة نهاية "بينتشر مارتن" حيث تم عرض الصخور والسماء والمحيطات شديدة الصلابة في عالم مارتن كأنها ورق مطبوع:

> *«احتوى الطريق على انحناءة، ولما اقتربت منه شاهدت مشهداً غير عادي. أذهلني أحد المنازل على بعد مئة ياردة. بدا الأمر لي كما لو أنه إعلان مرسوم في لوحة على جانب الطريق، وفي الواقع جرى رسمه بشكل سيئ للغاية. كأنه مزيف تماماً وغير مُقنع. لا يبدو أن فيه أي عمق أو اتساع، ولعله لن يخدع حتى الطفل. لم يكن هذا في حد ذاته كافياً ليثير دهشتي لأنني رأيت من قبل صوراً وشعارات على جانب الطريق. ما أذهلني أن هذا المنزل هو ما كنت أبحث عنه، وأن هنالك أشخاصاً داخله؛ وتلك هي المعرفة الواضحة والمتجذرة بعمق في ذهني. لم أر في حياتي من قبل إطلاقاً أي شيء مروع وغير طبيعي. تعثر نظري حول هذا الشيء غير المألوف كما لو*

أن أحد الأبعاد المعتادة مفقود دون أن يترك أي معنى في ما تبقى. كان مظهر المنزل هو المفاجأة الكبرى التي لم أواجه مثلها على الإطلاق وشعرت بالخوف منها».

يجري تجميع بعض الملامح الرئيسة للشر هنا: عدم حكمته، وواقعيته الفوضوية، وطبيعته السطحية المدهشة، واعتداؤه على المعنى، وحقيقة أنه يفتقر إلى بعد حيوي، والطريقة التي يتم بها حبس رتابة ذهنية لتكرار الأبدية. إن راوي أوبراين في الجحيم، وما إن تعثّر عند النهاية صار عليه أن يعود باستمرار إلى بداية الكتاب. الملعونون هم أموات لكنهم لا يخضعون أبداً. وإلى هذا الحد فإنهم يتشابهون تشابهاً كبيراً مع يسوع الذي من المفترض أنه مخلّص العالم.

يرى إريوجينا الوقت يحلّق دائرياً حول الذات بدلاً من أن يكون متواتراً بلا نهاية. هذا ما يفعله جيمس جويس في (يقظة فينيجان) أو ما يفعله و. ب. ييتس في أساطيره. وصفت مسرحية (بانتظار غودو)، وهي من أكثر الأعمال الدرامية الأيرلندية شهرة، بأنها المسرحية التي "لا يحدث فيها الشيء مرتين". إن الإحساس بالوقت على شكل حلقة هو أمر شائع في الثقافة الأيرلندية. ما يعدّه هؤلاء الكتّاب نوعاً من الوفرة الكونية حيث يتضح في (الشرطي الثالث) ليصير من أكثر المصائر رعباً، وهو أن العالم انحنى على نفسه بشكل خفيف بدلاً من أن يتثاقل إلى الأمام بصرامة. ينتمي مفهوم رؤية الزمن بتصاعد حول نفسه إلى معنى رؤية الفضيلة. إنه يقاوم النظرة الآلية التي ترى أن كل فعل هو من أجل فعل آخر. هذه هي فترة الانحطاط التي يعيشها هؤلاء الرجال والنساء المندفعون بالقلق، الذين يصفهم د. هـ. لورنس بأنهم "غير قادرين على العيش في البقعة التي هم

فيها" - أولئك هم أصحاب المصارف والمديرون التنفيذيون في الشركات والسياسيون، وغير ذلك من الأرواح المهددة بالانقراض. إلا أن الزمن الحلقي ينتمي أيضاً إلى رؤية الشر - إلى عالم يكون فيه الملعونون هم أولئك الذين فقدوا القدرة على الموت، وهم المحكومون بالتكرار الأبدي. يشير سلافوي جيجيك إلى أن الخلود عادة ما يرتبط بالخير لكن الحقيقة هي العكس. إن الخلود الأساسي هو الشر وكما كتب جيجيك: "الشر هو شيء يهدد بالعودة إلى الأبد، هو البعد الطيفي الذي ينجو بشكل سحري من الإبادة الجسدية ويستمر في ملاحقتنا"[xi]. هنالك نوع من "اللامتناهية الفاحشة" عن الشر - وهي رفض قبول موتنا ككائنات طبيعية مادية. يأمل كثير من الرجال والنساء في أن يعيشوا إلى الأبد. صار هذا الحلم المغري حقيقة لدى الملعونين وبشكل مروع.

في مزيج جريء من الأساليب الأدبية تضع رواية (صخرة برايتون) لغراهام غرين شخصية شريرة مطلقة في سياق الإقامة الرخيصة التابعة لبرايتون. الرواية هي مزيج من الإثارة في أعمال العصابات والتأمل الميتافيزيقي، وهو مشروع محفوف بالمخاطر من النجاح المتفاوت. ليس من السهولة تصوير شخصية تبدو أنها تعيش في كل من الجحيم وإقليم في لندن.

هل يُنظر إلى قاطع الطريق الصغير بينكي بأنه شيطاني في عدوانيته للحياة البشرية، أو أنه مجرد مراهق مغترب آخر؟ لا لبس في جواب الرواية نفسه: بالنسبة إلى غرين فإن هذا السفاح الذي يبلغ من العمر سبعة عشر عاماً ملعون منذ البداية. إن كانت حياته مثل جسد عاش في عالم من الفوانيس والحشاشين وأماكن ترفيهية ساحلية رخيصة فإن مسكنه الروحي يكون في الأبدية، ولا يمكن لهذين العالمين أن يتقاطعا أبداً. لقد أخبرنا غرين في لفتة

خطابية رائعة بأن عيني بينكي "الرماديتين قد مسهما الخلود المهلك الذي أتى منه وذهب إليه". لا وجود للشر فيهما فعلياً. لديهما مشكلة في وجوده. ولاحظت حنا أرندت "البعد عن الواقع" لأدولف آيخمان تابع هتلر[xii]. حينما يموت بينكي "الأمر كما لو أنه سُحب فجأة من الوجود بيدٍ ما - في الماضي أو الحاضر وتم جلده إلى الصفر - إلى العدم". يسقط حين موته من جرف في البحر، لكن لم يسمع صوت الصدمة أحد. لا يوجد ما يكفي من مادة لصنع صوت واحد. موته لا يحدث كثيراً من الرشق في البحر.

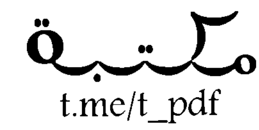
مات بينكي روحياً بالضبط كما مات بنتشر مارتن حرفياً. وهو خير مثال على العدمي. نيتشه ذو "الرغبة في العدمية والكراهية للحياة" ويعمد إلى تحريك "تمرّد ضد أهم مقومات الحياة الأساسية"[xiii]. إنه تماماً مثل بينتشر مارتن؛ إذ يخون أي نوع من العجز في الحياة، الذي يمكن من ورائه استغلال الآخرين لأهدافه الخاصة التدميرية. على عكس الرجل المتوسط في سن المراهقة، الذي يكون بعيداً عن الوجود الحسي اليومي كبعد الراهب الكارثوسي؛ إذ إنه لا يرقص ولا يدخن ولا يشرب الخمر ولا يقامر ولا يمزح ولا يأكل الشوكولاته وليس له صديقات. إنه يكره الطبيعة ويرعش بصخب من الجنس "لكي يتزوج" معنى ذلك أنه يفكر في نفسه "أي أن هذا العمل كالقذارة الملطّخة للأيدي". إن أسلوب حياته غير مادي، وليس كما هو الحال في اللامتناهية. لم يكن مجرد متحفظ ومتزمت، لكنه معادٍ للعالم المادي على حد سواء. وكما سنرى، إن هذه هي سمة من سمات الشر. يبدو الأمر كأن جزءاً حيوياً من الشباب قد تم اقتلاعه، فهو يفتقر إلى كل خيال متعاطف، وغير قادر على الإحساس بما يشعر به الآخرون. وهو أيضاً غير واع للغة العواطف كما هو متعارف عليه باللغة الهندية. يبدو سلوك

الآخرين له كما يبدو لنا البرغوث بالضبط غير قابل للتفكيك. هنالك أكثر من لمسة تدل على أنه مريض نفسي.

والحقيقة، كما يبدو، أن عمر هذا السفاح الصغير البالغ سبعة عشر عاماً هو السبب فحسب في افتقاره الخبرة. إلا أنَّ الفراغ الروحي الذي في داخله يعمّه، وأعمق بكثير من الجهل الشبابي، وعلى هذا النحو فإنه يؤكد فرضية أيديولوجية محددة وراء الرواية: الاعتقاد بأن الشر هو حالة خالدة أكثر من كونه مسألة ظرف اجتماعي. كان من المفترض أن يكون بينكي صفحة بيضاء في سنّ الرابعة كما هو الآن. يمكنك العثور على هذا النوع من الشر في أي عمر كان، مثلما من الممكن فعلاً أن تصاب بمرض الجدري في أي عمر. لا يعد بينكي شريراً لأنه يقتل الناس؛ بل العكس فإنه يقتل الناس كونه شريراً. كان من المفترض أن يكون قد ولد خبيثاً، لكن هذا لا يغير من قساوته في عيني مؤلف الرواية، وكما اقترحنا مسبقاً، أنه ينبغي أن يكون كذلك بالفعل.

في الرواية كثير من العزف على وتر أفكار الجهل والبراءة والخبرة، ويقع بينكي مباشرة في الفئة الأولى من ذلك، وهناك لدى بينكي أيضاً ما يمكن تسميته "جهل مروع" أو "عذرية كريهة" ما يجعله يراقب الشؤون البشرية بالفراغ عديم الفهم للفينوسي[١٥]. يتسم بنوع من نقاء غير مجد لأولئك الذين لم يعيشوا قط. وكما قال أحد النقاد فإن "عدم قدرته على الانتماء إلى تجربته الخاصة" هو أمر لافت للنظر. تلوح حميته البشرية في الأفق كعدو بشع لوجوده على عكس ما يفعله البرق الأسود الذي يخترق

١٥ - المؤمن بآلهة الحب عند الرومان.



بينتشر مارتن. كلاهما يعدّان الحب مطلباً مرعباً، وفي الوقت نفسه، يعرفان تماماً أنهما غير متساويين في الرأي. يمكن عدُّ العواطف ضارة: لما شعر بينكي ببعض الخفوت في الإثارة في أثناء المتعة الجنسية مع صديقته روز "هيمن عليه ضغط هائل؛ مثل شيء حاول التدخل؛ مثل ضغط جناحين عملاقين على نظارتك". "كان مثل طفل مصاب بمرض الهموفيليا"[١٦] وكما يعلق الراوي: "في كل اتصال تكون ثمة قطرة دم".

من المهم للرواية أن بينكي مؤمن دينياً في حين أن بينتشر مارتن ليس كذلك. جعل غرين الأمر واضحاً. إن بطله يؤمن باللعنة وبالجحيم، و(من المحتمل) بالجنة أيضاً على الرغم من أنه كان أكثر تشكيكاً في هذا الأمر. وبالطريقة نفسها يجري اختيار أدريان ليفركوهن الذي يعدّه توماس مان ملعوناً؛ إذ سننظر في صفته بعد وهلة شاباً يدرس علم اللاهوت. كي تكون ملعوناً عليك أن تعرف ما الذي ترفضه، وعلى نحو أدق، مثل كونك في كامل عقلك عندما تقرر الزواج. حتى بينتشر مارتن يأتي في النهاية ليدرك كل ما هو بكامل طاقته بحيث يبدو ذلك واضحاً في صرخته متحدياً الإله. إذا لم يدب جولدينغ في مارتن الجرأة على قول شيء مثل "اللعنة على جنتك!" لا يمكن له بذلك أن يُسلّم إلى الجحيم، وإذا حشّد الخالق بعض مخلوقاته إلى عذاب أبدي دون أن ينبههم إلى هذا الاحتمال المزعج مسبقاً، فسيكون في الأمر غرابة ولا يمكن لذلك أن يُغتفر. أي لا يمكن أن ينتهي بك المطاف في الجحيم عن طريق المصادفة، والأمر مشابه إلى ما يمكنك تعلمه باللغة البرتغالية عن طريق المصادفة.

---

١٦ – مرض الدم، ويدعى أيضا الناعورية وهي نزعة النزف الدموي.

النقطة اللاهوتية المطروحة هنا هي أن الإله لا يُدين أي شخص ويرسله إلى الجحيم. أنت من تهبط إلى هناك بنفسك من خلال رفضك لحبه؛ إذا كان من الممكن تخيّل مثل هذا الرفض. إن مثل هذه النتيجة النهائية تكون مرعبة لحرية الإنسان. إنما لا يمكن للإله أن يكون مسؤولاً عن مثل هذا الهجوم. وكما عبّر عن ذلك بينكي: "لم يتمكن الإله من الهرب من فم شرير اختار أن يأكل الخطيئة الخاصة به". وبهذا المعنى فإن الخالق هو تحت رحمة مخلوقاته. إن إرغام نفسك على الهلاك هو في النهاية انتصارك الخبيث على الإله. ومن المؤكد أن هذا النوع من الانتصار باهظ الثمن مثل عملية فرم رأسك من أجل الهرب من المقصلة. إنما لا توجد طريقة أخرى للتغلب على الإله، ولعلها الطريقة الوحيدة الفعالة التي ترغمه على إرسالك إلى الجحيم.

كي ينجز شخصٌ اتفاقه مع الإله بنجاح يعني أن يحصل على شروط معه؛ وفي رواية (صخرة برايتون) تكون هذه هي إحدى الطرائق المتعددة التي يعرض بها الخير والشر ألفة سرية بينهما. ثمة مزية مشتركة أخرى وهي أن كليهما يمكن أن ينطوي على نقص في المعرفة. لقد رأينا هذا بالفعل في حالة بينكي. إلا أنَّ هذا ينطبق أيضاً على "روز" التي يزدهر عملها الإنساني بسبب افتقارها الشديد للانسجام مع العالم. المهم هنا ألا تكون هنالك أي شخصية في الرواية فاضلة وذات خبرة في الوقت نفسه. الخير والشر على حد سواء يتخطيان الوجود اليومي. لكل من بينكي وروز الحكم المطلق للإبداع، وكل منهما يدل على نوع مختلف من التفاهة. يمثل بينكي الفراغ أو عدم الوجود الحياتي للشر، في حين أن روز تعدُّ نوعاً آخر من الفراغ؛ لأن صلاحها يتغذى على خضارها. وإلى هذا الحد يكون الطرفان حليفين مع كونهما خصمين. يقول الراوي: "عاش كل من الخير والشر في

بلد واحد. تكلما اللغة نفسها واتحدا معاً مثل صديقين قديمين". إن صحّ القول بأن لله حباً خاصاً للمذنب، فإن الملعون إذاً عزيز عليه بخاصة. وبهذا المعنى فإن الشر هو صورة الحب الإلهي المنحرفة، كما أنه ليس فساداً عادياً. إذا لم يكن هنالك أي قديس يذكرك بالإله، فهناك على الأقل صورة سلبية عنه تُعرف بخداع مطلق بشكل خالص.

إذاً ثمة لمسة امتياز عن الشر. يحتقر بينكي العالم في أسلوب أرستقراطي روحي. بينكي هو نوع من العدمية بوصفها الفنان رفيع المستوى، وبينكي فنان لأنه يستحضر الأرواح ليكون جزءاً من العدم وعدم النقاء إلى درجة أنه يلتمس كل أعمال الخلق الأخرى مع شوائبها وعيوبها المادية. لارتكاب خطيئة بطريقة مدوية عليك أن ترتقي فوق ما هو مجرد؛ شيء عابر أو فضيلة مشتركة. قد يكون المنقطعون الكاثوليك أو غير التقليديين مثل غرين نفسه مذنبين لكنهم على الأقل أكثر براعة روحية من أصحاب السلوكات الحسنة، التي تكون مملّة، بحيث يكون طردك أنت حصرياً من نادٍ عن طريق توجيه الضربات إليك دليلَ عدم دعوتك للانضمام في المقام الأول. وكي يرفض الشر التعالي يجب أن يتعرَّفه أولاً، في حين أن الأخلاقية فحسب هي التي لن تتعرف الشر إذا ما سقط في أحضانها.

ثمة طريقة أخرى وهي التي يوجد فيها اتفاق سري بين المجرم الكهنوتي بينكي والعذراء العزيزة روز. تغفر روز لبينكي، على الرغم من إدراكها أنه قاتل، لأنها ميالة إلى الخير وكاملة النقاوة، لذلك فإن الخير يتقبل الشر ويحتضنه لوجود الحب والرحمة بينهما. وبالرغم من ذلك فإنهم حينما يتحملون المسؤولية فإنهم لا محالة يرسمونها في مدارها. إن كبش الفداء المأساوي هو مثال على ذلك. ربما لم يكن المسيح على سبيل المثال مخطئاً،

ولكن القديس بولس يلاحظ أنه "أخطأ" من أجل الإنسانية. يجب على المخلّص، بمكانته العظيمة، معرفةَ ما يريد تخليصه بدلاً من محاولة الابتعاد عنه. وهذا بالفعل الشكل الوحيد للخلاص الذي يمكن العمل به وإلا فإن الوضع لا يمكن إنقاذه من الداخل.

إن التحدث مع الشر هو ذلك المكان الذي يتفوق فيه القديسون على ما يمكن للمرء أن يسميه الطبقات الأخلاقية المتوسطة. تلك الطبقة المتمثلة بإيدا آرنولد في رواية (صخرة برايتون) وهي الفتاة أخلاقية الطبع، المتفانية في إجهاد نفسها من أجل معرفة الفرق بين الخطأ والصواب. تمثل إيدا، الفتاة التي تستحضر الحنكة والجرأة والقلب الكبير والحكمة الدنيوية، الأخلاقيات في الضواحي، التي لا يمتلك حيالها الميتافيزيقي بينكي وروز سوى الازدراء. يعبر بينكي بزمجرة بالقول: "إنها عديمة الفائدة" ومن ثم يضيف: "لا تستطيع الاحتراق إن حاولت ذلك". لا يمكن للخطأ والصواب إيقاد شمعة للخير والشر. تنبذ إيدا الجحيم بشكل كبير جداً. لأنها مفعمة بالحكمة السيئة والمفردات الملطخة أخلاقياً عن الجحيم. تشكل الأخلاق العلمانية التي تمثلها إيدا ثقلاً على واجبات المواطن، لكنها حائرة وغير قادرة على مواجهة الخلاص واللعنة. ترى إيدا نفسها مهاجرة من أرض الأخلاق البراغماتية التي أخطأت في تضاريسها المطلقة. وفي الرواية نفسها نجد أن إيدا تشاطر "بينكي" في إزدرائه لها على الرغم من أنها تقلل من قيمته وتعدّه شخصاً غير متجدد. تعدّ أمثال إيدا آرنولد في هذا العالم، بالضبط كما هو الحال مع (الرجال الجوف) لـ ت إس اليوت، ضحلة جداً إلى درجة الإدانة. وحينما يتعلق الأمر بالأخلاق المرموقة فمن الصعب تجاهل المشاعر التي تبين أن غرين نفسه يميل إلى جانب الشر وذلك لأسباب نخبوية روحية. لم يأتِ

ذلك من فراغ إذ جاء بلسان المؤسسة نفسها عندما استهجنت بقاء غرين صديقاً مخلصاً للعميل المزدوج "المخادع" كيم فيلبي.

وهكذا تساعد رواية (صخرة برايتون) في تعزيز أسطورة معينة مشكوك فيها حول الشر؛ وهي أن هنالك نوعاً من البطولة غير واضحة المعالم عن تلك الأسطورة كما هو الحال مع شيطان (الفردوس المفقود) لميلتون. حينما يُحكم عليك في الجحيم أفضل بكثير من قضاء وقتك بالثرثرة عن الصواب والخطأ في مقاهي برايتون الرديئة. ترفض الرواية أخلاقياً البطل الخاص بها، لكن في الوقت نفسه يرافق ذلك وجهة نظر عن الشر تعكس طريقة الرؤية الخاصة بالبطل. جرى التقليل من قيمة بينكي في الرواية لعدم قدرته على تسليم نفسه للحياة البشرية، لكن لم يتم إظهار الحياة البشرية في أي مكان من الرواية بأنها تستحقّ الاستسلام لها. إنه لا يستطيع أن يفهم الواقع المعيشي اليومي، لكن الوجود المشترك والعفوي الذي تقدمه الرواية لا يستحق التفاهم في أي حال. الصورة الوحيدة للحب الأصلي الذي نشاهده هو أن روز غير مبالية بالأمر المعتاد، كما هو الحال مع صديقها المتلبس بمسّ شيطاني. تُركت لنا صورة مقنعة عن رجل انفصل نهائياً عن الوجود الأخلاقي. وللحصول على صورة أكثر دقة يمكننا أن نلفت انتباهنا إلى رواية (دكتور فاوست) لتوماس مان، وهي الرواية التي نسمع فيها موسيقا الملعونين.

يمثل أدريان ليفركوهن، المؤلف الموسيقي المشؤوم في عمل توماس مان، تحولاً دراماتيكياً لفكرة الشر كتدمير ذاتي. يتعمد الإصابة بمرض الزهري عن طريق زيارة عاهرة ويفعل ذلك من أجل استحضار الرؤى الموسيقية اللامعة عن طريق الانحلال التدريجي لدماغه. بهذه الطريقة يسعى ليفركوهن إلى تحويل مرضه الجهنمي إلى مجد فائق لفنه. "ما الجنون وما التعمد والإغواء

التهوري للإله، ما هو الدافع وراء تشكيل عقوبة على الخطيئة، وأخيراً ما الشوق الغامض العميق جداً للمفهوم الديونيسي الشيطاني، وإلى التغيير الكيميائي المميت في طبيعته حتى بعد أن تم تحذيره احتقر التحذير وأصرَّ على امتلاك هذا الجسد [جسد العاهرة المصابة بالزهري]؟" إذ تعكس هذه العبارات مدى رهبة الراوي لدى توماس مان.

أدريان هو فنان ديونيسي يتمم أعماق البؤس البشري من أجل أن ينتزع النظام من الفوضى. يعمل فنه جاهداً من أجل انتزاع الروح من الجسد، والكمال من البلاء، والملائكي من الشيطاني. إذا كان الفنان أو الفنانة يسعيان إلى تخليص العالم الفاسد من خلال القوة التجريدية لفنهما فيجب عليهما أن يكونا على علاقة حميمة مع الشر. هذا هو السبب في أن الفنان الحديث هو النسخة العلمانية للمسيح الذي يميل إلى كل من العوز والجحيم واليأس من أجل جمع كليهما في حياة أبدية. وكما يقول دبليو. ب. ييتس فإن للفن جذوره غير المحببة "لأنه في الجزء الملوث من القلب". يعتقد بطل مان، وكما هو الحال مع ييتس، أنه "لا شيء يمكن أن يكون الوحيد أو الكل/ وهذا لم يكن خرقاً". صرّح الماجن ديمتري كارامازوف، أحد شخوص رواية دوستويفسكي (الإخوة كارامازوف): "إن خوض تجربة أقصى مراتب الانحطاط هي بمنزلة أمر حيوي لطبائع كهذه جامحة وعنيدة وفاجرة، وكما هو الحال مع تجربة الخير المطلق". يجب أن يكون الفنان في تفاهم مع الشر لأن عليه أن يتعامل مع كل الخبرات كشيء مربح لفنه بغض النظر عن قيمته الأخلاقية التقليدية. لهذا السبب إذا كُتب على عمله الازدهار يجب أن يكون هو نفسه من النوع غير الأخلاقي بحيث يتخلى عن كل أمل في القداسة على مضض. بهذا يبدو كما لو أن فنه يمتصّ كل الخير

منه. كلما كان الفن أكثر روعة تدهورت الحياة أكثر. إن أواخر القرن التاسع عشر غنية بالتشابهات بين الفنان - المفلس الفاسد المعذب الممزق - والشيطاني. كلا الرقمين مشين بنفس درجة الطبقات الوسطى ذات السمعة المحترمة. وأحد أسباب ذلك هو وجود كل من الفن والشر في سبيلهما. لن يكون لأي منهما أي شحنة ذات قيمة أو فائدة متبادلة.

وبهذا يجمع ليفركوهن كل من الموت والمرض في خدمة الحياة الفنية، وباستخدام مصطلحات فرويد الأكثر تقنية: ثانتوس أو دافع الموت في موضوع إيروس أو غرائز الحياة، لكنه يدفع الثمن باهظاً لهذه الاتفاقية مع الشيطان. فالحياة التي يخلقها - عن طريق موسيقاه الرائعة - هي حياة دماغية معوّقة عاطفياً، ومن الممكن أن تنفجر من خلال السخرية والعدمية والتعالي الشيطاني. محاذيرها الباردة ذاتياً محرومة من كل تعاطف إنساني، فثمة شيء غير إنساني في براعة هذه الموسيقا التي تغذت بها عن طريق الوريد من "الذكاء الشيطاني". وبكل ما تحمله التضحية من معنى؛ يضحّي ليفركوهن بوجوده في سبيل الفن كالتضحية بأهم مكونات الجمال مثلاً. غير أن أصحاب مشروع التضحية بالحياة من أجل الفن سوف تؤثر تضحيتهم في فنهم تأثيراً مرعباً، بحيث إن هذا المشروع يحمل في طياته شيئاً ضعيفاً وبطولياً في آن واحد معاً.

وكان مصير ليفركوهن أنه أصبح رمزاً لألمانيا النازية، وهي أمة تجرّعت السم أيضاً ونمت في حالة سكر على أوهام القدرة الكلية قبل الانزلاق إلى الخراب. وكما يقول الراوي لقد كانت "ديكتاتورية مسرفة راهنت على العدمية منذ بداياتها". وكما يشير والتر بنيامين "لقد بلغ التشتت الذاتي [في الفاشية]

حداً دفع [البشرية] إلى إمكان اختبار تدمير الذات كمتعة جمالية من الدرجة الأولى"[xiv] ويحصد ليفركوهن النصر الجمالي لموسيقاه من تدميره الذاتي.

إن الشر كما سنرى مرتبط بالدمار بحواس عدة، وأحد الروابط بينهما هو أن التدمير حقاً هو السبيل الوحيد إلى تخريب فعل خلق الله. والواقع أن الشرَّ يفضل عدم وجود شيء على الإطلاق لأنه لا يرى بتاتاً الأشياء التي تم إنشاؤها. إنه يبغض الأشياء لأنه، كما يدعي توما الأكويني، هو نفسه نوع من أنواع الخير. كلما كان الوجود أكثر وفرة ازدادت القيمة في العالم. ثمة حقيقة بسيطة هي أن وجود اللفت النباتي والاتصالات السلكية واللاسلكية ومشاعر الحدس المتوهجة حول المكان هي أشياء ذات أهمية. (وعلى الرغم من ذلك، فماذا عن مرض أنفلونزا الطيور والإبادة الجماعية؟ سوف نصل إلى هذه المشكلة في وقت لاحق).

إلا أنَّ الشر، وفي أي حال، لا يرى الأشياء بهذه الطريقة. وكما يرى مفستوفيلس في مسرحية (فاوست) لجوته إن "كل ما يولد / قابل للإطاحة، ولا يستحق شيئاً". إن احتمال حدوث محرقة نووية أو غرق العالم في محيطاته يجعل من الشيطان فرحاً ومنحنياً على ركبتيه طرباً. لما قال أحد أصدقاء بينكي في (صخرة برايتون) وهو في بداية طريقه "إن العالم يجب أن يستمر"، فما كان رد بينكي المُرتبك سوى "لماذا؟" يقال أحياناً إن أهم سؤال يمكن أن نثيره هو "لماذا يكون هنالك أي شيء بدلاً من لا شيء على الإطلاق؟" إذ إن جواب بينكي نفسه عن هذا السؤال سيكون ساخراً "لماذا حقاً؟" ما الهدف من كل ذلك؟ أليس العالم المادي عدائياً ومبتذلاً ولن يكون أفضل حالاً؟ بالتأكيد إن الفيلسوف آرثر شوبنهاور قد فكر في

ذلك. لم يُصب بالذهول ولم يكن أكثر حماقة حين افتراضه أن فكرة الجنس البشري كانت جيدة.

في ضوء الحقيقة التي لا تُحتمل، وبما أن الأشياء موجودة، فإن أفضل ما يمكن أن يفعله الشر هو محاولة القضاء على كل تلك الأشياء. في محاكاة ساخرة مروعة بتلك الطريقة من سفر التكوين، التي تشير إلى أنه يمكن السعي من أجل الحصول على شروط مع الإله لقلب طريقة خلقه. لا يمكن أن يتم الخلق من العدم إلا عن طريق عمل قوة مطلقة. إلا أن هنالك شيئاً مطلقاً تماماً بشأن فعل التدمير. لا يمكن تكرار فعل الخلق كما لا يمكن فعل التدمير. لا يمكنك أن تحطم الإناء الصيني نفسه الذي لا يقدر بثمن مرتين، وبدلاً من تحطيمه يُعاد بناؤه. يمكن أن يكون الهدم مثيراً مثل الخلق، والأطفال الصغار يدركون ذلك جيداً، إذ يمكن أن يكون تحريك قطعة ما من خلال نافذة من الزجاج الملون أمراً مقبولاً تماماً مثل تصميم الشيء أول مرة.

بالرغم من ذلك، لا يمكن أن يكون الشرّ مطلقاً حتى مع الله سبحانه وتعالى، وهذا أحد الأسباب التي تجعل الشيطان في مثل هذا النكد الدائم. لأنه يعتمد على وجود أشياء مادية في أول المطاف ليكون قادراً على وضع قدمه من خلالها. إن عكس فعل الخلق لا يمكن أن يساعد في دفعه إلى تكريم معين. كما كتب سيباستيان باري في روايته (الكتاب السري): "مأساة الشيطان تكمن في كونه لا يؤلف شيئاً، وفي كونه مهندساً لمساحات فارغة". إن صحّ ما صرحت به إحدى شخصيات الدكتور فاوست: "إن كل شيء يحدث هو من لدن الله، وكل سقوط فهو منه" وبذلك فإن الله سبحانه وتعالى يقوم باستباق أولئك الذين يثورون ضده في كل منعطف. إنه مثل نادٍ لا يمكنك الاستقالة منه، ولا الثورة ضده لا بد حتماً أن نعترف

بوجوده. وهذا يعني بالنسبة إلى الشر أنه مصدر الإحباط غير المحدود. إن شعار شيطان ميلتون - "أيها الشر لتكن خيري أنا!" - يوحي بأن للخير الأسبقية على الشر في اللحظة نفسها التي يحاول فيها الشر طرده.

وبالطريقة نفسها نرى موسيقا أدريان ليفركوهن بأنها إنتاج عبقري، لكن كثيراً منها يعد منقولاً حرفياً أكثر منه أصيلاً. إنه يغذي الأشكال التي أُنشئت مسبقاً، ويسخر منها، ويخزنها بالضبط كما يفعل الشر. لعله مثل كل نشاط طليعي لا يمكن له المساعدة في إدامة الماضي في تكوين ذاته بنفس محاولة تفجيره إلى أجزاء. وفي هذا الصدد يُجعل الشر دوماً في مقام المتأخر مقارنة مع الخير. إنه تطفل على العالم نفسه الذي تمقته. يشيد جويتز بطل مسرحية جان بول سارتر (اللورد والشيطان) بالشر لأنه الشيء الوحيد الذي تركه الإله للبشرية ليخلقوه بعد أن استأثر بجميع الأشياء الإيجابية لنفسه. يعتقد الشر أنه يعتمد كلياً على نفسه ويعمل على استحضار نفسه من العدم الذي لا يعدّ أصله الحقيقي. إذ إن ثمة شيئاً قد حصل قبله. وهذا أحد الأسباب التي تجعله بائساً أبداً. الشيطان نفسه هو ملاك ساقط، وقد خلقه الله، حتى ولو كان معالجه النفسي يدعو إلى نزعها عنه.

يسعى ليفركوهن إلى تدمير نفسه، وذلك لأنه يخطو خطوة نحو مضاهاة الإله. هذا لأن محاولات الانتحار قوة شبه إلهية تدل على وجوده. لا يستطيع حتى الإله أن يمنعه من التخلّص من نفسه لأنه الحيز الذي يتمتع فيه باللاجدوى وبأكبر قدر من الحرية. يمكنه استخدام الحرية لنكران ذاته؛ كما كان يفعل النازيون من قبل. إن أعلى مراتب الحرية، وفقاً لهذا الرأي، تكمن في التخلي عن الحرية نفسها. إن استطعت التنازل عن أثمن ما تملك، فأنت عظيم حقاً. يتعرض الإله للهجوم من قبل الأنشطة الحرة لمخلوقاته، فهو

عاجز عن منعهم من تجاوزه. إن تدمير الذات نصر زائف لأولئك الذين يعادون الإله لأنه منحهم الحياة. وباستخدامك العنف ضد نفسك فإنك تدير ظهرك إلى الإله. إذا لم يكن ثمة شيء في داخلك في بادئ الأمر، فقد يتبين لك أن عملك ليس بالخسارة الفادحة.

يعرف ليفركوهن، مثل بينكي، كل شيء عن علم اللاهوت، وهو في الحقيقة يختار هذا التخصص ليدرسه في الجامعة، لكنه يفعل ذلك تباهياً وغروراً، وهذا واضح حتى له نفسه. إلى جانب ذلك، فإنه لمن الحكمة أيضاً أن نشارك دائماً في التنافس مع الآخرين. إن ليفركوهن راهب عاقل، ومتحفظ أيضاً مثل بينكي، وهو عرضة للاشمئزاز من الحياة، ولا يرغب أبداً في الملامسة الجسدية. قيل إن هتلر كان يشعر تماماً بالشعور نفسه بخصوص اللمس البدني. وكما قيل إن ليفركوهن "تنقبض روحه من أي اتصال بالواقع لأنه يرى في مثل هذا التصرف سرقة من كل ما هو معقول". فبالنسبة إلى الحقيقة الواقعية - والمقصود بها الجسدية والمحدودة - لا يمكنه أن يراها إلا حاجزاً للإرادة غير المحدودة. إنها تقف في طريق رغبته الفاوستية للمعرفة والبراعة الفنية التي بالنسبة إليه تشبه ما لدى الإله. الأشياء المحدودة هي فضيحة لأحلامه غير الجسدية غير المنتهية. يعدّ كل إنجاز فعلي تلقائياً عملاً تافهاً. وفي وجهة النظر المانوية هذه فإن الخلق والسقوط شيء واحد؛ بمعنى أن أي شيء موجود يجب أن يكون فاسداً. وكما يشير دانتون في المسرحية الرائعة (موت دانتون) للكاتب جورج بوشنر "لا يوجد شيء يقتل نفسه، الخلق هو جرحه". والمسألة ببساطة هي ما خلّفه موت العدم وراءه. يبدو الأمر كما لو أنه شكّل عائقاً أمام ما يجب أن يكون ثغرة مثالية.

بالنسبة إلى العقل الفاوستي فإنه لا بد لأي إنجاز معين أن يظهر مثل العدم وعلى النقيض من لا متناهية كل شيء. تقلل رغبتك غير المحدودة من شوقك إلى الأشياء الفعلية عندما تعرف أنها مجرد أشياء تافهة. لذلك فمن المؤكد أن الشر يرفض الإله إذ إنه، حسب ما يقول القديس أوغسطين، هو المكان الذي ترتاح فيه رغبة الإنسان غير المتناهية. ولا تحتمل مثل هذه الراحة الإرادة الشريرة التي يجب أن تظل مكتوفة الأيدي وغير راضية إلى الأبد. سيُرسَل فاوست بطل مسرحية جوته إلى قبضة مفستوفيلس في اللحظة التي يتوقف فيها عن الكفاح في الحياة. ستحل لا محدودية الإرادة محل أبدية الإله، ويكاد يكون هذا تبادلاً مربحاً. لذلك فإن الأبدية، على حد تعبير وليام بليك، تكون في لحظات غرام مع ما ينتجه الزمن، في حين أن الإرادة الجنونية ستكون في لحظات حب سري مع نفسها حصراً. تحتقر الأبدية بطريقتها المتعالية العالم ببرود، وتتوق فحسب إلى جعل نفسها خالدة إلى الأبد، وهكذا كما سنرى لاحقاً تكون الفكرة قريبة جداً مما يسميه فرويد دافع الموت.

الشر إذاً هو شكل من أشكال التعالي حتى لو كان من وجهة نظر الخير هو عبارة عن تعالٍ مُنحرف، ولربما كان هذا هو الشكل الوحيد من التعالي الذي تُرك في عالم ما بعد الأديان. لا نملك عن الحورس[١٧] أي شيء من العلم والمعرفة لكننا نعرف عن أوشفيتز. ربما هذا الأثر السلبي المعروف بالشر هو كل ما يتبقى حياً الآن من الإله، وعلى الأرجح هو ذلك الصمت الذي كل ما يتبقى من سمفونية عظيمة تظهر في الهواء كأنها صوت غير مسموع يوشك أن يسكت. ربما الشر الآن هو كل ما يحفظ الفضاء دافئاً،

١٧ - وهم جوقات المضيفين السماويين جوقة من المرتلين في كنيسة. (قاموس المورد)

الذي اعتاد الإله وجوده. كما يلاحظ راوي مان في إحدى المؤلفات الموسيقية لأدريان: "ماذا يمكن أن يكون للعمل الذي يرتبط بالشيطان والردة واللعنة سوى عمل ديني؟" إذا كان الشر حقاً هو آخر ما تبقى حياً من الإله فلا بد أن يستغيث أمثال ليفركوهن الذين يريدون التحرر من العالم ولم يعودوا يؤمنون بالجنة. ويصنع الشر بياناً مثل الخير ليس فقط عن هذا الواقع أو ذاك بل عن الواقع المتمثل على هذا النحو. وفي هذا المعنى فإن كلتا الحالتين ميتافيزيقية. وما تختلفان به يكمن في أحكامهما على الخير الموروث أو الوجود بوجه آخر.

إذاً، هنالك ما يسميه الراوي نوعاً من "العدمية الأرستقراطية" عن بطل مان. فيكون بارداً وساخراً ومكتئباً بذاته. تتحدث الرواية عن "مزاجه الساخر". ولا يوجد أي شيء حسي في طبيعته. لا يفرح بالمرئيات وإذا اختار الموسيقا كحقل تخصص فذلك لأنها أكثر الفنون الرسمية والبحتة. يمثل الفن الحديث أو التجريبي الذي يصنعه ليفركوهن النقطة التي يتوقف فيها الفن عن رسم محتواه في العالم المحيط به. وبدلاً من ذلك تبدأ في التمكّن من نفسها والتحقيق في أشكالها الخاصة فتعدُّ نفسها موضوعاً لها. يعدّ ليفركوهن شكلياً لأنه يخاف المحتوى الذي في طريقه الاقتحامي يعوق ببساطة رحلته إلى اللامتناهية. يتحدث سورين كيركجارد في كتابه (مفهوم القلق) عن "الفراغ المرعب وعدم شرورية الشر"[xv]. الفراغ هو الشكل الأكثر نقاوة، الذي يخلو من جميع المحتويات. إنما، بما أن الفوضى هي نوع من الفراغ أيضاً فمن الصعب التمييز بين الشكل النقي والفوضى النقية. اعتاد بعض الشعراء المعاصرين الاعتقاد بأن القصيدة الأكثر إنجازاً تكون عبارة عن صفحة فارغة. لا شيء هو أقل ضعفاً أو عرقلة من العدم. هذا

هو السبب في أن أولئك الذين لديهم حساسية من الواقع المادي يقعون في حب عميق مع الشواغر. سيكون الانتصار النهائي للروح الحرة إبادة للعالم بأسره. لا يمكن للعالم أن يتدخل بينك ورغبتك. ومن هذا المنطلق، ففي النهاية الرغبة هي عدم وجود شيء على الإطلاق.

بالنسبة إلى علم اللاهوت كما رأينا في حالة إريوجينا فإن الإله هو العدم الصافي أيضاً. هو ليس كياناً مادياً أو كائناً قادماً من الفضاء. لا يمكن له أن يكون موجوداً داخل أو خارج الكون. إنه في الواقع متمسك بالشكلية في هيئته الغريبة أيضاً. وتُعرف اللغة التي يتحدث بها باسم الرياضيات، التي هي صدى إبداعه. إنها المفتاح لقوانين الكون، لكنها تماماً من دون محتوى. إنها مجرد تلاعب بالأرقام. الرياضيات هي عبارة عن شكل كامل من دون جوهر. وبهذا المعنى تكون لها صلة وثيقة بالموسيقا. إنها لا تكمن السلبية الإلهية في عدم القدرة على هضم لحم البشر واستيعاب معنى المحدودية، فبدلاً من ذلك، وكما يقترح بليك، فإنه محاط بأشياء مادية. يتمثل الاعتقاد المسيحي في أن الإله يحقق أسمى تعبير ذاتي في جسم الإنسان المعذب، الذي يكون موجوداً في هيئة لحم بشري، لكن فوق كل شيء يكون في هيئة لحم بشري متشابك.

يبدو أن الجحيم حقيقة مثيرة للقلق، لكنها في الحقيقة نوع من الفراغ كما رأينا في حالة بينتشر مارتن. على هذا النحو فإنها تدل على الغضب الثائر والانتقامي في الوجود. وكما نقرأ في دكتور فاوست: "إن البهجة السرية وأمن الجحيم يكمن في عدم العلم به ويكون محمياً من الكلام، يكون على هذه الشاكلة فقط، لكن لا يمكن نشر ذلك في الصحيفة... لأن كل شيء سينتهي هناك - ليس فقط الكلمات التي تصف، لكن كل شيء على وجه

التحديد". بقدر ما يكون الجحيم بعيداً عن متناول اللغة يكون، بالنسبة إلى شاعر الرمزية، مثل صفحة فارغة، ذات نوعية من الأشياء غامضة، التي تكون هي نفسها بشكل وحشي لا لبس فيه. لا يمكن الحديث عن الأشياء التي تُحرر نفسها من شبكة اللغة. وكما قال لودفيج فيتجنشتاين في (تحقيقات فلسفية) ليس هنالك اقتراح عديم الجدوى أكثر من هوية الشيء نفسه. وينطبق الشيء نفسه على نوع الأعمال الفنية الحديثة أو التجريبية التي تنأى بنفسها عن الحياة اليومية. تظهر هذه الأعمال أيضاً مثل الأشياء منفصلة تماماً عن التاريخ الذي يولدها، فإنها تقف مثل ليفركوهن نفسه بمنأى عن محيطها الاجتماعي. أي مثل الخير والشر إذ يبدو أنهما يولدان من تلقاء نفسيهما.

ثمة صلات أخرى بين الشر وفن أدريان. كلاهما، على سبيل المثال، ينطوي على شيء من العقلية. الشر كما رأينا في حالة بينكي هو شأن حصري للغاية؛ أي أنه مثل نادٍ لا يرتاده سوى أشخاص مثل روحاني منتخب، وليفركوهن الفخور بشكل لعنوي. الحياة العادية بالنسبة إليه تافهة ومتدهورة، وعلاوة على ذلك، وتماماً كما أن الشر عدمي كذلك فإن نوع الفن الطليعي الذي ينتجه أدريان عدمي أيضاً. هدفه طمس كل ما حدث حتى اللحظة بدءاً من الصفر. ويمكن تقديم نفسه أصيلاً من خلال تفجير أسلافه فقط. تبين أن الشيطان الذي يستضيف ضيفاً في (دكتور فاوست) هو طليعي ثوري بنفسه مثل رامبو أو شونبيرغ مع الظلف المشقوق[١٨]. إنه يحتقر الأشخاص معتدلي القدرة من الطبقة الوسطى (فهو يحكي ساخراً "لا يوجد مكان لاهوتي") ويوصي باليأس كمسار حقيقي للخلاص.

---

١٨ - رامبو هو الشاعر الفرنسي آرثر رامبو، وشونبيرغ هو الفنان والمؤلف والملحن الموسيقي والكاتب والرسام النمساوي الأمريكي. الظلف المشقوق: هو رمز للشيطان أو للإغواء. (المترجم)

يهتم الإله بالقديسين والمذنبين لا بأصحاب السلوك الحسن، البسطاء من ساكني الضواحي الضخمة. يلتقي المتطرفون: على الأقل في اليأس مع أولئك القادرين على العمق الروحي ومن ثم فهم فاسدون أو على شاكلة نسخة ساخرة من القديسين. أياً ما يقال عن الشيطان فإن لديه احتقاراً قوياً للطبقات الوسطى المتعثرة. وفي هذا المعنى يشبه الفنان البوهيمي الأشعث. إلا أنَّ النازيين احتقروا أخلاق ساكني الضواحي على حد سواء.

إلى جانب ذلك فقد نما الوجود اليومي إلى درجة كبيرة من الغرابة والتفاهة بحيث لا يمكن إلا لجرعة شيطانية أن تثيره. حينما تزداد الحياة تفاهة وبلا نكهة قد يجد فيها الفن نفسه مجبراً على التمسك بالشيطان والإغارة على التطرّف، وعلى غير المألوف، من أجل إحداث التأثير المنشود. يجب أن يخرق الاتفاقيات التقليدية بطرقها المتعفنة والوثنية والشيطانية. ويحتاج أيضاً إلى تجميع مصادر عن المجانين والمتطرفين. تهدف مجموعة الفنون المتلبسة بمس شيطاني إلى تحطيم رعايتنا ونحن في الضاحية وإطلاق طاقاتنا المكبوتة. ربما بهذه الطريقة يمكن في النهاية إنقاذ بعض الخير من الشر. من شارل بودلير إلى جان جينيه يتواطأ الفنان مع المجرم والمجنون والعابد الشيطاني والمخرب. إن هذا، وعلى طريقته الخاصة، يتغاضى بسهولة عن الحقيقة التي تعدّ بعض الفن التابع للحداثة فارغاً؛ مثل السخر من وجود سكان الضواحي. وفي صراخها (الحياة) للحصول على شكل نقي يجري سلبها برؤية عدم الوجود.

تكمن وراء هذه القضايا الفنية في (دكتور فاوست) مسألة سياسية أعمق. يجب مقاومة الفاشية، لكن هل إن الليبرالية التقليدية والإنسانية تتفقان حقاً مع هذه المهمة؟ أليست الليبرالية مذهباً ضعيفاً كمذهب

مشرّف؟ كيف يمكن لعقيدة أن تغفل في نفور متحضر عما هو شيطاني حقاً في الإنسانية إن كانت تنشد القضاء عليه؟ يجب أن نتبنى الشيطاني، ربما فيما يسمى العمل بالمثل، من أجل إلحاق الهزيمة به. قد تكون الاشتراكية والحداثة خيارين محفوفين بالمخاطر لكنهما على الأقل تصلان إلى مستوى عمق الفاشية نفسها، وهذا أكثر مما يمكن قوله عن الإنسانية الليبرالية. يكون الراوي الليبرالي والإنساني في رواية مان محترماً وعقلانياً إلى حد بعيد فهو ذو روح تتخذ مقياساً كاملاً وشنيعاً لما تواجهه. لدى الفن الحديث من بودلير إلى ييتس طريقة سريعة مع تنوير مثل هذا مريح. إذ يعلن بأنه لا يمكن تصوره إلا من خلال الانحدار إلى الجحيم ومواجهة الوحشية وغير العقلانية والفاحشة في الإنسانية. وعلى نحو مشابه تقضي الاشتراكية بإمكان تحويل التاريخ من خلال مساعدة الخطرين والمحرومين، والتضامن مع أولئك الذين تم شُطبوا كونهم زبد الأرض. لدى الفرويدية شجاعة تهورية بالتحديق إلى وجه ميدوسا بلاوعي كامل بالرأس[١٩]. إنها ألا يجعل هذا من هذه المذاهب منسجمة مع الهمجية نفسها التي هم على وشك التغلب عليها؟ هل يمكن للمرء حقاً أن يقف مع الشيطان بهذه الطريقة وينزلق دون أن يكون مسموماً؟ هل ينبغي على المرء أن يزيل أنقاض النزعة الإنسانية الليبرالية ليخلق مساحة لعالم أفضل، أو أن مثل هذا التطهير يمهد الطريق ببساطة لظهور وحش ضخم مريب؟

ربما يعود كل ذلك في النهاية إلى موقف المرء من الموت. ووفق طريقة الراوي الإنساني في رواية مان يمكنك التنكر للموت كإهانة للحياة لا

---

١٩ – ميدوسا: في الأسطورة اليونانية: المرأة التي عاقبتها الإلهة وحولتها إلى وحش إنساني بشع مع ضفائر شعر من الأفاعي. وكل من يحدق إلى وجهها يتحول إلى حجر.

تطاق، أو يمكنك ضمها إلى حضنك مثل صديقه لفركوهن على الرغم من جميع الأسباب الخطأ. كان الغرض من الموت في محكمة أدريان، الذي كان على شكل مرض تناسلي، هو جني نوع مما يسمى نصف حياة محمومة؛ أي لحن موسيقي غاوٍ من الوجود الحقيقي. وهو موجود في شكل نوع من مصاصي الدماء أو الطفيلي الذاتي، يمتص الحياة من فنائه الراسخ ويقبع في بعض مناطق الشفق بين الأحياء والأموات. وهذه حالة ترتبط بالشر. مصاص الدماء هو الأيقونة الأكثر اكتشافاً بين جميع الأيقونات المرتبطة بمثل هذه الحالة - لأن الشر كما سنرى يبحث عن إشباع الحياة من الآخرين لغرض ملء غياب مؤلم في النفس. إن الشعور بالتذمر من وجود دمية شريرة تبدو كأنها حية، هو صدىً خافت لهذا الوضع. يكون الفن أيضاً معلقاً بين الحياة والموت. يبدو أن العمل الفني مفعم بالطاقة الحيوية لكنه ليس سوى جماد. لغز الفن هو كيف يمكن لعلامات سود على صفحة، أو صبغة على قماش، أن تكون مثيرة جداً للحياة.

يحتضن الفن التجريبي الموت في شكل "اللاإنسانية" وبصيغة فنية كما هو الحال مع فن أدريان. وبدلاً من أن تكون موسيقا ليفركوهن مكتظة بالمحتوى الحسي فإنها غير شخصية تماماً. الأنموذج هو البعد غير الإنساني للفن، وهو أحد الأسباب التي تجعل من الواقعية الحميمة محاولة إخفاء ذلك. ومع ذلك، إذا كان فن أدريان سريرياً وتحليلياً فهو في أقصى الحالات أيضاً العكس تماماً. إنه يمثل في طاقاته الشيطانية تراجعاً عن العقلية المثقفة في العصر الحديث إلى البدائية والعفوية. يسعى قدر كبير من الفن الحديث إلى تحقيق اندماج بين القديم والحديث. وقد تقف "الأرض اليباب (الخراب) أو أرض الضياع" لـــ تي أس إليوت مثالاً على ذلك. وكما قال إليوت ذات

مرة يجب أن يكون الفنان الحقيقي أكثر بدائية وأكثر تطوراً من مواطنيه. إذا أردنا تجديد الحضارة يجب أن نعتمد على طاقات الماضي البدائية. إلا أن هذا الاقتران غير المقدس بين القديم والجديد كلياً ينطبق أيضاً على النازية التي بهذا المعنى هي ظاهرة عصرية أنموذجية. تسير النازية، من ناحية، بسرور نحو مستقبل ثوري، وتندفع خلفها أحدث تقنيات الموت اللامعة، وهي، من ناحية أخرى، مسألة دم وأرض وغريزة وأساطير وآلهة مظلمة. هذه المجموعة هي أحد أسباب ندائها الصاخب. يبدو أنه ليست هنالك فاشية لا يمكن إغواؤها من أي أحد بدءاً من الصوفيين إلى المهندسين الميكانيكيين وأبطال الأبطال، ومن التقدميين إلى الرجعيين المحنكين.

إذاً تسعى الحداثة والفاشية إلى توحيد البدائية والتقدمية. هدفهم هو خلط الرقي بالعفوية، والحضارة بالطبيعة، والمثقفين بالشعب. يجب أن يكون الدافع التكنولوجي الحديث عن طريق غرائز "الهمجية" من العصر الذي يسبقه. يجب أن نتخلى عن نظام اجتماعي عقلاني ونستعيد شيئاً من تلقائية "الهمجية". إلا أن هذه ليست عودة بسيطة إلى الطبيعة. على العكس، وكما يقول أدريان ليفركهون في أسلوبه النيتشوي، فإن البربرية الجديدة وعلى عكس القديمة ستكون واعية للذات. وسوف تمثل نوعاً من النسخة المخية الأعلى من "الوحشية" القديمة التي ترفعها إلى مستوى العقل التحليلي الحديث. لذلك يمكن أن يكون هنالك سبب معقد وبه قد توحدت مرة أخرى كل القوى العنصرية التي قمعتها. إنه نوع من الأخلاقيات التي يجدها روبرت بيركين بطل رواية (نساء عاشقات) للروائي د. هـ. لورانس بغيضاً لدى كل أنواع الطبقة العليا "المنحلة" التي تدور حوله. تبدو عبادة العنف الفكري هي أكثر قذارة من الشيء الحقيقي.

كيف يتعلّق كل هذا بموضوع الشر؟ قد يدّعي المرء أنه حلّ زائف لمشكلة يمثلها الشر. والغريب في الشر أنه يبدو في الحالتين؛ سريرياً وفوضوياً، ولدى ليفركوهن فيه شيء من العقلانية الحيّة البائسة، وفي الوقت نفسه المسرات لدى الفاسدين والأقوياء. لم يكن أدريان مجرد مفكر مغترب. كما أن موسيقاه ترتدي نوعاً من المعنى الفاحش. إنها تخون ما يسميه الراوي "كلاً من بربرية ملوّثة بالدم وعقلانية خالية من الدم". وكما يعلّق على ذلك "إن الفكر الأكثر فطنة يقف في علاقة مباشرة جداً مع ما هو حيواني ومع الغريزة العارية، الذي يتعارض معها إلى أقصى حد ومن دون خجل". كيف لنا أن نفهم هذا المزيج القاتل؟

وفي الواقع ليس في ذلك أي لغز على الإطلاق، فبمجرد أن يصبح السبب غير متيقن من الحواس فإن التأثير فيها يكون كارثياً. السبب ينمو بطريقة مجردة وملتوية، وقد يفقد اتصاله بالحياة التي تحتوي على مخلوقات. ونتيجة لذلك يمكن عدّ الحياة مجرد مسألة لا معنى لها للتلاعب بها. في الوقت نفسه تميل حياة الحواس إلى الشغب بحيث لم تعد تتشكل من الداخل بسبب العقل. وبمجرد أن ينقلب العقل إلى العقلانية فإن حياة الغرائز تنتقل إلى الإثارة. يصبح العقل شكلاً من أشكال المعنى في الحياة في حين يصبح الوجود الجسدي حياة ممتصة وجافة. إذا كان الشيطان مفكراً وشاعراً فإنه أيضاً مهرج صغير مبتذل يسخر من فكرة صنع الحس. لدى كل من العدمي والهزلي حساسية لأدنى نفحة من الأهمية. ليس من المستغرب إذاً أن تكون موسيقا أدريان مهووسة بالأمر، ومع ذلك فهي يطاردها الشعور بالفوضى الجهنمية. وفي النهاية هنالك حقيقة مألوفة مفادها أن أولئك الذين يعلقون على النظام بعصبية يفعلون ذلك، في كثير من الأحيان، للحفاظ على بعض الاضطرابات

الداخلية. والأصوليون المسيحيون - وهم أنواع من "متشظي الرقبة" لا يتوقفون عن التفكير في الجنس - وهم مثال على ذلك.

يكتب الروائي ميلان كونديرا في (كتاب الضحك والنسيان) عمّا يسميه دول الإنسانية "الملائكية" و"الشيطانية". ويعني بـ "ملائكي" المُثل العليا الفجة والمفرطة التي تفتقر إلى جذر في الواقع. وعلى النقيض من ذلك فإن الشيطاني هو الغارق في الضحك والسخرية من فكرة أي شيء إنساني يمكن أن يحمل معنى أو قيمة. الملائكية محشوة بالمعنى بشكل كثيف جداً في حين أن الشيطانية تكون خالية تماماً من ذلك. تتألّف الملائكية من كليشيهات تُقرع بصوت عالٍ مثل "ليبارك الإله بلدنا الرائع" الذي يردّ عليه الشيطاني بالقول "نعم، مهما كان". يكتب كونديرا "إذا كان هنالك كثير من المعنى غير المتنازع عليه على الأرض (عهد الملائكة) فإن الإنسان ينهار تحت العبء. إذا كان العالم يفقد كل معنى (عهد الشياطين) فإن الحياة تكون مستحيلة". لما أطلق الشيطان موجة من الضحك المتواصل أمام الإله صرخ أحد الملائكة احتجاجاً على ذلك. وكما يعلّق كونديرا فإن ضحكة الشيطان "أشارت إلى عدم جدوى الأشياء في حين صرخة الملاك أعادت الفرحة في كيفية أن كل شيء منظم بشكل عقلاني ومدروس جيداً وجميل وحسن وكذلك محسوس من خلال الأشياء على الأرض". إن الملائكة مثل السياسيين متفائلة بشكل لا يطاق وذوات أعين محدقة: يتم إحراز تقدم ويتم إتمام تحديات ويتم ملء الحصص بشكل شفاف بينما لاتزال في قلب الخالق نقطة لينة تجاه تكساس. وعلى النقيض من ذلك فإن الشيطانيين هم شخصيات ممن ولدوا بطبيعتهم، وهم ساخرون ومنتقدون بحيث تكون لغتهم أقرب إلى ما يتشاجر به السياسيون في القطاع الخاص منه إلى ما يحافظون عليه في الأماكن العامة. إنهم

يؤمنون بالسلطة والاستحواذ والمصلحة الذاتية والحساب العقلاني ولا شيء آخر. وعلى غير العادة بين الأمم فإن الولايات المتحدة تكون ملائكية وشيطانية في الوقت نفسه. وتجمع دول أخرى قليلة بين هذه البلاغة العامة القوية وهذا التدفق غير المعقول للمادة المعروفة باسم الرأسمالية الاستهلاكية. إن دور الأولى هو توفير بعض الشرعية للأخيرة.

ولأنّ الشيطان يجمع في شخصه الملاك والشيطان، لذلك فالشر نفسه يوحد هذين الشرطين. أحد جانبيه - الجانب الملائكي الزاهد - يريد أن يرتفع فوق مستوى الانحلال في السلاسة عن طريق السعي إلى اللانهاية. إلا أنَّ هذا الانسحاب للعقل من الواقع له أثر في كون العالم خالياً من القيمة. يقلل منه إلى درجة جعله شيئاً لا معنى له، إذ يبدأ بعدها الجانب الشيطاني من الشر بالانخراط في الملذات. يفرض الشر دائماً كثيراً من المعنى أو قليلاً جداً - أو بالأحرى يعمل الاثنان في الوقت نفسه. هذا الوجه المزدوج للشر واضح بما فيه الكفاية في حالة النازيين. إذا كانت "الملائكية" مملوءة بالمتفجرات بخصوص التضحية والبطولة وطهارة الدم فقد كان النازيون أيضاً في قبضة ما أطلق عليه فرويد "المتعة فاحشة" في حب الموت وعدم الوجود. إن النازية شكل من أشكال المثالية المجنونة التي تشعر بالرعب من البشرية. إلا أنها أيضاً واحدة من المشكلات الصاخبة في وجه كل ما هو شبيه بهذه المُثل العليا. إنه أمر يجمع بين كونه مهذباً ومتوتراً للغاية في الوقت نفسه - مليئاً بالكلام المنمق والإيماءات عن فورهير ورواية (الفاذرلاند)[٢٠]، لكنه ساخر في جوهره.

---

٢٠ - فورهير بالألمانية اسم يطلق على زعيم النازية هتلر. الفاذرلاند هي رواية تاريخية بوليسية للكاتب الإنجليزي روبرت هاريس تفترض أن النازية فازت في الحرب العالمية الثانية.

إن هذين الوجهين من الشر مرتبطان ارتباطاً وثيقاً. كلما انفصل العقل أكثر عن الجسم تحطّم الجسم إلى فوضى لا معنى لها. وكلما أصبح العقل أكثر تجريدية كان الرجال والنساء أقل قدرة على العيش حياة كريمة ذات معنى. لذا يجب عليهم أن يلجؤوا إلى الإحساس الطائش ليثبتوا لأنفسهم أنهم ما زالوا موجودين. لعل الانغماس المفرط باللهو هو وجه آخر من أوجه الموسيقا الدينية. وبالحقيقة فإن الموسيقا الدينية العظيمة لأدريان تجمع بين وجهي الشر وتكشف ما يسميه الراوي "الهوية الجوهرية الأكثر لمعاناً مع أكثر الملل والوحدة الداخلية لجوقة الملائكة الأطفال والضحك الجهنمي للمتعصب". ربما كان ليفركوهن فناناً ذائع الصيت، لكن لديه أيضاً دافع لا يمكن كبت جماحه إذ إن عليه "أن يضحك ويكون عقلانياً أكثر وغامضاً في أكثر الظواهر ومثيراً للإعجاب". هذا لأن الواقع نفسه يبدو له مزيفاً بالضبط مثل تقليد سيّئ أو نكتة ساذجة. يستفسر ليفركوهن "لماذا يبدو لي كل شيء كأنه محاكاة ساخرة؟". لديه عين لاذعة في مجال البلاهة والعبث، وهو قادر على العثور على أي مكان على نحو مطلق. ليس الجحيم مجرد عذاب بشع. إنه عذاب ممزوج بالضحك الجنوني. إنه الأغنية المهذبة لأولئك الذين يعتقدون أنهم رأوا من خلالها كل شيء، وأيضاً الذين يفرحون فرحاً شديداً في البهرجة الزائدة والتافهة، طبيعة الفن الهابط منه kitschy[٢١] بين كل شيء، مثل المثقفين الذين يشعرون بسحر رهيب لبرنامج (الأخ الاكبر)[٢٢]. إن معرفة أن

---

٢١ - Kitschy: مادة فنية أو أدبية من صنف دون.

٢٢ - برنامج متلفز يعرض منذ العام ٢٠٠٠ ويدعى باللغة الإنجليزية (Big Brother).

القيمة زائفة هي مصدر الغم. وبالرغم من ذلك فهو يؤكد أيضاً تفوقك الروحي. لذلك عذابك هو فرحك أيضاً.

كما يلاحظ الشيطان نفسه من منطقته الأصلية:

«صحيح أنه يحصل داخل هذه الجدران الخالية من الصدى على صراخ حقيقي وبصوت عالٍ، الذي يملأ الآذان بصرخات الذعر والتضرّع بقرقرة وأنين، ويملؤها بكثير من الإكراه على الصراخ والتأنيب والغرغرة مع الضحك والحنان، ومع صراخ فظيع وصريرعميق بنشوة عذاب لا يمكن لأي انسان أن يسمع لحنها الخاص... ومباشرة بعد ذلك، السخرية والهوان إلى أقصى حالاته مثل ذلك الذي يعود إلى عذاب عظيم؛ لأن نعيم جهنم هذا يشبه غضباً مثيراً للفضول وازدراءً بكل كرب مهما بلغ. يرافقه ضحكة كالصهيل وإشارة بإصبع. إن اللعنة من حيث المذهب ليست العذاب فحسب، لكنها أيضاً السخرية والعار على التحمل؛ نعم، هذا الجحيم سيُعرَف بأنه مزيج هائل من المعاناة والسخرية، لا يمكن تحمله حتى الآن ليتحمل العالم بلا نهاية».

لا يمكن وصف عالم الرذيلة إلا في سلسلة من العبارات المتناقضة ذاتياً: "نبوءات الألم" و"الاستهتار المثير للشفقة" و"نعمة الجحيم" وما إلى ذلك. إنها الحالة القصوى من الطموح أو المتعة الفاحشة. يتأرجح ذلك مع المتعة المازوخية التي نحصدها من التعرّض للعقاب. يكون الجحيم ملآناً

بالمازوخيين بقدر اتفاقية S-M. إن الوقوع في هذه الحفرة الجهنمية مسألةٌ تقع تحت سيطرة دافع الموت، ما يقنعنا بجني إشباع منحرف من تدميرنا. إن اللغط والتلعثم من الملعونين يرمز إلى سخرية أولئك الذين يعرفون أن كل شيء دونها استثناء عقيم تماماً. هنالك نوع من الرضا الملتوي في التحرر من عبء الجدية. ويمكن سماعها في الضحك المفاجئ لواعظ في أثناء موعظته. الجحيم هو النصر النهائي للعدمية على المثالية. إنها تثير الدهشة والهلع من أولئك الذين يشعرون بنوع من الراحة لأنهم لا يستطيعون التراجع. إنه أيضاً الإغراء الرجيم لأولئك الذين يفرون مما يبدو أنه السر الأخير، وهو الأكثر حكمة ممن هم الأقل عرضة للتعثر: لا شيء يعني أي شيء. هو النفخ في مهزلة، وليس القهقهة العالية من الكوميديا.

الجحيم هو مملكة المجنون والعبثي والوحشي والصادم والسريالي أو المثير للاشمئزاز، وكذلك النجس الذي يطلق عليه جاك لاكان آيت، وهو الاسم المستوحى من إله الفوضى القديم. يكون الجحيم عبارة عن مشهد من الخراب واليأس. غير أنَّ الأمر الميؤوس منه أن سكانها لا يرغبون في أن تنتزع لحظة منهم، فليس هذا فقط ما يميزهم عن المثاليين الميسورين بين كل نوع؛ بل إنه البؤس الذي يؤكد لهم أنهم ما زالوا موجودين. حتى هذا، وبالرغم من معرفتهم أن ذلك كذبة، فإنه من الناحية اللاهوتية، وكما رأينا، لا يمكن أن تكون هنالك حياة خارج إرادة الإله. ومثله مثل بينتشر مارتن الذي يعتقد أنه شاهد كل شيء من خلال الشر، الذي تورط في الوهم حتى النهاية.

الفصل الثاني

المتعة الفاحشة

منذ نحو عشرين عاماً نشرت دراسة مصغَّرة لشكسبير ناقشت فيها بتهور شديد فكرة أن الساحرات الثلاث هن بطلات ماكبث[xvi]. لا أزال أدافع عن هذا الرأي على الرغم من أنه ربما كان مُربكاً لشكسبير نفسه، لكنه يحتاج إلى تعديل بعض الشيء في ضوء ما قيل حتى الآن.

ما الدليل على هذا الادعاء الضال؟ إن ساحرات المسرحية الثلاث معاديات للنظام الاجتماعي الهرمي العنيف لاسكتلندية ماكبث، وينتقمن لألم مخفي في دخيلتهن. إنهن منفيات بعيداً عن هذا النظام القلق، حيث يُقمن مجتمعهن العقائدي بالغ الرفق والحنان في أراضيهن الحدودية الغامضة. ليس لديهن مقايضة مع النظام الاجتماعي الراسخ للتنافس بين الذكور والأوسمة العسكرية، عدا عن إلقاء مفتاح ضخم في أعمالهن. في حين أن الشخصيات الذكورية البارزة في المسرحية تكون عازمة على التزاحم من أجل الترقية وتأمين وضعها. تمثل الساحرات نوعاً من السيولة (تتلاشى وتعيد الصياغة) التي تقوض كل هذه الهوية ذات الأساس الجيد. وكونهنّ "متكلمات غير مثاليات" يتاجرن بالألغاز الغادرة، فإنهن يشرن إلى عالم من التلاعب بالألفاظ والشعر على حواف المجتمع الأرثوذكسي. حينما تتكشف المسرحية، فإن ألغازها أو "إزاحتها بمفهوم مزدوج" تتسلل إلى

النظام الاجتماعي نفسه وتولّد الغموض وتنشر الفوضى وتجلب بطريقتين ملكيتين إلى الحزن. على سبيل المثال أخبرت الأخوات ماكبث أنه لن يقتل أبداً "بشخص ولدته امرأة". في الحقيقة، إنه قُتل على يد رجل مولود بعملية قيصرية.

وبهذا المعنى فإن تلك العجائز الشعرانيات يمثلن ما يمكن أن يخاطر به المرء في وصف اللاوعي في المسرحية، وهو المكان الذي تنحدر منه المعاني. وبوجودهن تتبدد التعريفات الواضحة وتنقلب المتضادات: فالعدالة كريهة والمخالفة عادلة، ولا يوجد شيء سوى ما هو غير موجود. الأخوات الغريبات الثلاث الخناث (المرأة الملتحية)، وكل من المفرد والجمع (ثلاثة في واحد). على هذا النحو فإنهن يضربن جذور الاستقرار الاجتماعي والجنسي كافة. إنهن انفصاليات متشددات يستهزئن بالسلطة الذكورية ويخرجن من صميمهن الصوت المجوف الغاضب. إنهن متعصبات للطقوس النسائية، يخدعن بكلماتهن وأجسادهن الحدود الصارمة ويهزأن من الهويات الثابتة. باختصار، فإنه لا شك في أن هؤلاء العرافات العجائز المفعمات بالكراهية كن يقرأن جميع النظريات النسوية الأخيرة التي ظهرت في باريس.

في أي حال، فإن حماسي السابق لهؤلاء الحيزبونات ذوات الأصابع المسننة تحتاج إلى أن تكون مؤهلة في احترام حيوي واحد. إن سلبية الساحرات اللواتي يعثرن على التعريفات وينجزن "عملاً من دون اسم" هي في الحقيقة تهديد لنظام اجتماعي صارم مثل اسكتلندا ماكبث. إلا أنه أيضاً يشكل تهديداً لأي نظام اجتماعي يمكن تصوره. على هذا النحو فإن هؤلاء العجائز الدُرد عدوّات للمجتمع السياسي. سلبيتهن هي تلك التي

ترى الوجود الإيجابي نفسه بغيضاً، وليس فقط الوجود الإيجابي للنبلاء الاسكتلنديين الملطخين بالدم. هذا هو السبب في أنه لا يمكن تقديم أي تغيير سياسي لهؤلاء الجزارين العسكريين. في الواقع إن الأخوات يفرحن فرحاً فاحشاً في تقطيعهن أوصال الحياة المخلوقة وإلقاء الحشوات المسمومة وإصبع الطفل وعين السحلية ولسان الكلب وساق البريعصي في الشراب المثير للاشمئزاز في مرجلهن.

مما لا ريب فيه أن الساحرات أنفسهن لم يكنَّ شهوانيات. يبدو أنهن غير مقيّدات بأجسادهن، يتبخرن ويتجسدن بالإرادة. يُمثلن في هذا النقص الحاصل في الوجود الجسدي المهرج الشكسبيري، الذي يشبههن في طريقة تغيير شكله، الذي يخالط حديثه أيضاً بعض الحقيقة من خلال أسلوبه المخادع. إلا أنَّ التحرر من الجسد، وكما هو الحال مع آرييل في (العاصفة)، هو نوع من منح البركات. وفي أحسن الأحوال هو نوع سلبي من الحرية. يتبخر آرييل بمجرد منحه حريته. وكما رأينا بالفعل إن شخصيات مثل بنتشر مارتن وأدريان ليفركوهن تكون منفصلة عن أجسادها. وقد يظن أحد أن هذا الازدراء من المحدودية والمادية ربما يكون حقيقة مع الساحرات على وجه التحديد أيضاً.

ما الذي يجعل إذاً من هذه الأوروبورسات[٢٣] الخنثوية ثورية للغاية - الحقيقة أنها تبدو على هذا النحو لتخريب المجتمع السياسي - تقترح عليهم أيضاً ما هو خطأ. يمكنها رفض النظام الاجتماعي ككل لأنها ترفض الوجود الخلاق ككل. إن ما يعشن فيه ببساطة ليس نوع عالمهن حتى وإن

---

٢٣ - الأوروبورس: رمز قديم يمثل تنيناً كبيراً يأكل ذيله والذي يمثل اللامتناهية والكلية.

كن يتقاطعن معه من وقت إلى آخر. وكما رأينا فإن مثل هذا الرفض للأشياء الخلاقة يرتبط تقليدياً بالشر. ليس الرفض الشامل للوجود فحسب يعني إنكار التسلسل الهرمي للذكور بل الفوارق والتنوع أيضاً. كل الأبقار في ليل ساحرات مسرحية (ماكبث) تبدو سوداء اللون. هنالك طريقة جيدة لتقويض الهويات التي تخضع لحراسة مشددة من خلال جر الأرستقراطيين الذكور المتحاربين إلى الحزن. إنما، هنالك أيضاً طريقة سيئة للقيام بذلك، تدمج كل شيء بكل شيء آخر وتنفي كل اختلاف.

يرتبط الشر بالوحل لأنه خامل ولا شكل له. في رواية روبرت لويس ستيفنسون (القضية الغريبة للدكتور جيكل والسيد هايد) كان جيكل يفكر في الشرير هايد؛ "مع كل طاقته في الحياة، كشيء ليس جهنمياً فحسب وإنما غير عضوي أيضاً. كان الشيء المذهل هو أن الوحل في الحفرة بدا كأنه يطلق صرخات وأصوات؛ ذلك الذي كان ميتاً وليس له شكل، يجب أن يغتصب مكاتب الحياة[xvii]". لدى الشر ما يشبه القذارة، أو الأجسام حين وجودها في معسكرات الاعتقال. إنه مثل العصيدة السميكة التي ترتدي فيها الشقيقات الثلاث كل شيء من لسان كلب إلى إصبع مولود ميت. قد يكون أحد وجوه الشر نخبوياً لكن الوجه الآخر هو عكس ذلك. يجري إنشاء أشياء بسيطة للغاية بحيث لا تستحق التمييز فيما بينها. تمزق الأبرياء فضلاً عن المذنبين في مسرحية (ماكبث) عن طريق عملية القتل التي شرعت بها الساحرات، بحيث لا يوجد كثير مما يستحق البهجة في شأنه.

ثمة شعور آخر يوجب على المرء التشكيك في الأخوات. كونهن خارج المجتمع السياسي، ليس لديهن أهداف أو طموحات؛ وينعكس نقص اهتمامهن بالغد في حقيقة أنهن يعشن في زمن الحلقة الدائرية بدلاً من الزمن

الخطي. يمر الوقت بالنسبة إلى الساحرات بشكل دائري بدلاً من المضي قدماً في خط مستقيم، كما يفعل ماكبث، وبشكل غريب ("غداً وغداً وغداً...")، الزمن الخطي هو طريق الطموح والإنجاز - في حين ترتبط هؤلاء الحيزبونات الازدواجيات بالرقص في دائرة ودورات القمر والتكرار اللفظي. يقمن أيضاً بعمل انحناء في الزمن من خلال المعرفة المسبقة بالأمور التنبؤية. المستقبل بالنسبة إليهن قد حدث بالفعل. حينما تصيب ماكبث سلبياتهن فإنه يأخذ شكل رغبة تمتد إلى ما لا نهاية في المستقبل. هذا لأن البشر، على عكس السحرة، يعيشون في الوقت الطبيعي الصحيح. وتصبح السلبية شكلاً من أشكال "طموح القفز" الذي لا يمكن أن يريح المحتوى مع الحاضر، بل يجب عليه أن يبطله باستمرار حرصاً على الإنجاز التالي. ومع كل خطوة تتخطاها مثل هذه الرغبة في هذه المسرحية لتوطيد نفسها تكتشفها أكثر قليلاً. وينتهي ماكبث بمطاردة الهوية الآمنة التي تتعذّر عليه باستمرار. تزيل الرغبة نفسها ومن ثم تتقدم. تؤدي الرغبة إلى إبطاء الإجراءات المتخذة لتحصين الحالة الملكية لماكبث. لذلك يصبح التاريخ البشري مدمراً تماماً عندما تدخل عدمية السحرة فيه. إنها تظهر كفجوة في قلب الرغبة، ما يدفعها إلى إنجاز أكثر عبياً وعقماً. كما رأينا هنالك نوع من العدم الحسن والسيئ؛ ويمكن أن يقال عن الأفعى الشريرة لهذه المسرحية إنها تجمع بين الاثنين.

لماذا تريد هذه الأرانب نحيلة الأصابع إحضار دنكان وماكبث وبانكو وأسرة ماكدوف وشخصيات أخرى مختلفة في المقام الأول؟ لا تجسد المسرحية نفسها أيَّ رأي، ولا تعطي إجابة لأنها لا تجد أي إجابة. لا معنى لخدع الساحرات المميتة. ليست لديهن نهاية محددة في الأفق، أكثر من

رقصاتهن الدائرية حول المرجل. لا تخرج الأخوات لتحقيق أي شيء لأن الإنجاز هو جزء من المجتمع الذي ينكرنه. الإنجاز ينتمي إلى عالم الغاية والوسيلة والسبب والنتيجة؛ وهذا المجال غريب على هؤلاء النسوة اللواتي يقمن بالقذارة. هن الساحرات وليس الاستراتيجيات. إنهن يسعين إلى تدمير ماكبث ليس لأنه ذو قلب أسود (في الواقع هو ليس كذلك إلى أن يصادفهن)، لكن ببساطة من أجل الجحيم.

وها نحن أولاء إذاً نصل إلى نظرة تبدو أساسية في فكرة الشر. ليس للشر أو كما يبدو ليس لديه أي غرض عملي. الشر تافه جداً. نقاوته القاتلة قد يلطخها أي شيء غرضي حتى لو كان بقدر قطرة بسيطة. وهذا يشبه الرب الذي إذا تبين أنه موجود، فليس هنالك أي سبب على الإطلاق لذلك الوجود، لأنه هو نفسه يكون سببه الخاص. كما أنه خلق الكون لمجرد المتعة، وليس لغرض آخر. يرفض الشر منطق السببية. إذا كانت له نظرة ذات حدود، فستكون منقسمة وغير متطابقة ذاتياً وبعيدة عن ذاتها، لكن لا يمكن تقطيع العدم بهذه الطريقة. هذا هو السبب في أنه لا يمكن أن تكون موجوداً فعلاً في الوقت المناسب. فالوقت مسألة تفرقة، في حين أن الشر كائن بشكل ممل ودائم في الوقت نفسه. ومن هذا المنطلق يقال إن الجحيم هو لجميع الأبديات.

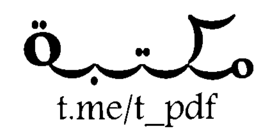
المثال العظيم الآخر لدى شكسبير عن الشر هو إياغو فى مسرحية (عطيل)، الذي يبدو أنه يفتقر إلى كل غاية. يقدم إياغو العديد من الدوافع لكرهه للمغربي عطيل، تماماً كما يفعل شايلوك في كراهيته لأنطونيو في مسرحية (تاجر البندقية). ومع ذلك يبدو أن الأسباب

المذكورة في كلتا الحالتين غير متكافئة بشكل غريب لضراوة الكراهية. يقدم كلا الرجلين فائضاً مشبوهاً من الدوافع كما لو كانا يحاولان ترشيد الشغف الذي لا يمكنهما فهمه. ومن المغري، إذاً، العثور على أصل عداء إياغو لعطيل في عدميته. إياغو متهكم ومادي لا يؤمن إلا بالإرادة والشهية، ويرى كل قيمة موضوعية عديمةَ القيمة: "الفضيلة؟ شيء تافه! " إنها في أنفسنا بأننا نكون هكذا أو هكذا. أجسامنا هي حدائقنا التي ترعاها إراداتنا وتعمل كالبستاني لها؛ حتى إذا كنا سنزرع القُراص[24] أو نزرع الخس، نضع الزوفا ونزيل الأعشاب الزعترية... لماذا، فإن السلطة والقوة المعدومة لهذا تكمن في إرادتنا".

العالم هو مجرد مادة مرنة، تستطيع إرادة الشخص السيادي تشكيلها وفق أي شكل يسعدها. وهذا ينطبق أيضاً على أي شخص. البشر هم أنفسهم مخلوقات ذاتية الترتيب والخلق. يأخذون جدليتهم من أنفسهم بدلاً من أن يأخذوها من الإله، الطبيعة، القرابة البشرية أو القيمة الموضوعية. يتنافس العديد من أشرار شكسبير سيئي السمعة على هذه القضية. إنهم طبيعيون أو مناهضون للتقليد بكل ما في الكلمة من معنى. إن القيم والصور والمُثل والاتفاقيات هي مجرد الكثرة في الزخرفة أو الزينة على الكعكة، التي يزعم الأشرار أنهم قد شاهدوها. في الواقع، لتخيل أنه يمكن أن يكون هنالك واقع إنساني من دون هذه الأبعاد يعني أن يكون أكثر سذاجة من عطيل سريع التصديق. إن أولئك الذين يسعون إلى أن يكونوا صانعي أنفسهم هم على الأرجح يشبهون أصحاب الغيرة الجنسية التي كما تلاحظها إيميليا زوجة

---

٢٤ - القراص: نبات ذو وبر شائك.



إياغو في هذه المسرحية بأنها "وحش، / تلد على نفسها، ولدت على نفسها". هنالك شيء غريب لا معنى له وحقد شرير في مخيلة شكسبير عن الأشياء التي تلد بنفسها أو تتغذى على نفسها أو تعرّف نفسها بحماس في مصطلحاتها الخاصة. إنها الصورة التي يعود إليها في مسرحياته مراراً وتكراراً. كوريولانوس هو مثال على هذه العملية الاستدارية - الشخصية، وهو يتصرف "كما لو كان الرجل صانعاً نفسه/ ولا صلة له بأي من الأقارب." إنها هذا التفرد الفخور هو فراغ فطري أيضاً: "هو نوع من العدم وبلا عنوان، / إلى أن صاغ لنفسه اسماً: أنا النار / التي تحرق روما".

إن إياغو، في جانب منه، مهرج مثل كثير من شخصيات شكسبير المتشائمة، فهو يندفع كما هو الحال في فضح زواله. تقول حنا أرندت عن أدولف آيخمان، المدير التنفيذي النازي المسؤول عن الإبادة الجماعية، إن "الجميع (في محاكمته) كانوا يرون أن هذا الرجل لم يكن "وحشاً"، لكن كان من الصعب في الواقع ألا نشك في أنه كان مهرجاً"[xviii]. تعتقد أرندت بأن آيخمان لم يكن شخصية شيطانية تبنّى بوعيه الشر كخير له. كما أنه لم يكن شخصية شريرة مثل ماكبث أو حتى مجرد غبي عادي. "كان مجرداً من الفكر"، وهذا كما ترى أرندت ما جعله واحداً من أعظم المجرمين المعاصرين. وبكل جرأة فإنها لا تجد شيئاً عادياً في هذا فحسب بل "حتى مضحكة"[xix]. وبالرغم من ذلك فحينها تُدفع عملية التهريج إلى درجة إنكار كل القيم تصبح في الواقع وحشية. المهزلة هي أفعال بشرية جردت من المعنى وخفضت إلى مجرد الحركة المادية. هذا هو أيضاً ما كان يفكر فيه النازيون بالنسبة لليهود.

من المؤكد أن فضح الزيف في بعض الأمور يمكن أن يكون نوعاً من الحماقة الإيجابية. إنها تثقب الأوهام البهية لخداع النفس. إنما في إمكانها أيضاً أن تبحر بك على نحو خطير بالقرب من العدمية التي تشبه أولئك الذين يشبهون إياغو، الذين يستطيعون كسب نوع معين من الهوية لأنفسهم عن طريق الاستنكار والتدمير تحديداً. نجد دائماً أن هنالك مسحة من التفاهة في الأسلوب حول هذا النوع من الشر، الذي يفرح فرحاً ماكراً في تقطيع الأشياء إلى أحجام. تكمن المشكلة إذاً في أن أيقونة تحطيم المعتقدات الصحية يمكنها الإبحار قريباً جداً من السخرية المرضية. لا يضطر إياغو إلا إلى أن يغمض عينيه بوجه الفضيلة والجمال ليشعر بالحقد الذي لا يطاق للتشهير به. يمكن تقمص شيء من وجهة نظره تجاه عطيل في ما يصفه بشخصية أخرى، وهو كاسيو: "يتمتع بجمال يومي في حياته / وهذا ما يجعلني قبيحاً".

يبدو أن عطيل، وعلى النقيض من ياغو، متأثر بسلامة كيانه. هنالك جوّ من الرضا الذاتي الضخم عنه، ما يزعج ياغو إلى حدّ يتجاوز التحمل. ينعكس إعجابه الذاتي في كلامه الخطابي الطنان:

مثل بحر بونتيك،

الذي يملك طريقاً جليدية جارية وذات اتجاه قسري

لا يشعر بالخجل عند الجزر أبداً، لكنه يستمر في العمل

مثل بحر المرمرا؛

حتى مع أفكاري الدموية، مع وتيرة العنف،

يجب ألا ننظر إلى الوراء، لا نجزر نحو الحب المهزوم،

الى أن ابتلعهم ذلك الانتقام الواسع والمقتدر.

هذا النوع من الأشياء، الذي يجعل من رجل ابن شوارع مثل ياغو مرتبكاً بشدة، يمكنه أن يرى مثل هذه المثالية الرفيعة مجرد زيف، التي ربما تكون هي كذلك بشكل جزئي. إذاً عطيل بالنسبة لضوابط ميلان كونديرا ملائكي، أما ياغو فشيطاني. لغة عطيل محشوة بشكل كبير ببلاغة ملء الفم بحيث تكون باهظة جداً وقطعية. وعلى النقيض من ذلك فإن خطاب ياغو فظّ وعملي. مثل العديد من الشخصيات الشرانية الأخرى عند شكسبير فإن وجهة نظره من اللغة وظيفية على نحو تام. فهو يتحدث بسخرية عن خطاب المغربي (عطيل) على أنه "ظرف مدمر / محشو بشكل مخيف بألقاب الحرب". وبالرغم من كل نوايا ياغو الخبيثة فإن هذا ليس وصفاً سيئاً للبطل الذي يمكنه إلقاء عبارات مثل "خدش زائف ونفخ". قُدِّم انتحار عطيل الأخير بعين ذكية إلى المشاهدين، ذلك الانتحار الذي تنبأ به عطيل من خلال خطاب مبدئي رنان وهو ما وصفه أحد النقاد بـ "انقلاب درامي رائع". يبدو أن هذا البطل العسكري يعيش مباشرة من خلال صورة مضخمة لنفسه. ولأن هويته خارجية كلياً فإنه يترك نوعاً من الغياب أو الفراغ خلفه، الذي يمكّن عدوه من الانتقال إليه.

يمثل عطيل من وجهة نظر ياغو الكمال البهي من الوجود الذي يخفي النقص الداخلي. وبشكل مثير للسخرية فإن هذا الافتقار هو عدم قدرته على رؤية افتقاره إلى شيء ما في شخصيته؛ أي هنالك شيء غير مستقر أو غير كامل حوله. إن إحساسه العميق بنفسه هو الطريقة التي تمنعه من مواجهة فوضى كيانه الداخلي. وعلى النقيض من ذلك يشير ياغو إلى نفسه "أنا لست ما أنا عليه" - وهو يعني ما يقول بينما يبدو عطيل متطابقاً إلى حدٍّ ما مع صورته العامة كمحارب، ذلك لأن أنانيته هي مجرد إفراط فارغ من قناع

يقدّمه إلى العالم في أي لحظة. يمكن تعريف ياغو من الناحية السلبية فقط مثل الآخر الذي يبدو على كل ما هو عليه. وينطبق الأمر نفسه على تعليقه القائل: "إن لم يكن حرجاً فأنا لا شيء". فهو مثل الناقد، طفيلي في الخلق، ذلك الخلق الذي يحتقره سراً. يفتقر إلى أي هوية متينة - فهو ممثل، شخصية أدائية بحتة - لا يعيش إلا في تخريب الذات الذي يمارسه الآخرون.

لذلك، فإن ياغو الذي، على ما يبدو، قادته إلى ما وراء القدرة على التحمل أنانية عطيل غير المنشقة، الذي يهدف بهذه الطريقة إلى تفكيكها، يبدأ عملية الهدم هذه بدس العدم الماكر في قلب هوية المغربي. في حين يأخذ هذا العدم الماكر في "ماكبث" شكل الطموح السياسي فإنه يأخذ شكل الغيرة الجنسية في "عطيل". حينما يسأل عطيل ياغو عمّا يزعجه يردّ عليه ياغو بالقول: "لا شيء يا سيدي". ومن المفارقات فإن هذه الاستجابة دقيقة. في الواقع فإنه لا يوجد هنالك شيء يزعجه على الإطلاق. إلا أنَّ ياغو يخمن أن عطيل سوف يقرأ على الفور شيئاً مروعاً - الكفر المفترض لزوجته ديدمونة - في هذا التنازل المتواضع. إنها السلبية التي سوف تُنخر في عطيل، وهي العدم المتمثل بالغيرة الجنسية التي لا أساس لها.

مثل رَحمة السحرة في مسرحية (ماكبث) فإن هذا الرعب غير المسمى باسم معين يقوّض كل استقرار للذات. إنه يحول العالم بأسره إلى حالة مخيفة من الغموض. علامات هذه الحالة كما هي علامات الساحرات في مسرحية (ماكبث): التناقض، الانقلاب، التباين والمنطق المشوه. يتأوه عطيل بالقول: "أعتقد أن زوجتي نزيهة، وأعتقد أنها ليست كذلك". هذا هو الفخ الذي نصبته اقتراحات الماكر ياغو إذ وضع عطيل في هذه الحالة الذهنية المذهلة التي يمكن للمرء فيها أن يصدق ويكفر بالشيء

نفسه في آن واحد. وفي غيرته المذعورة يصبح العالم نصاً يمكن تفسيره وعدم تفسيره بشكل غير منتهٍ. يمكن للمرء أن يقرأ أكثر الأحاسيس بشاعة في علاماتها الواضحة على ما يبدو. عطيل غافل عن حقيقة أنه لا يوجد أي لغز على الإطلاق، وهو عازم على اقتلاع قلب الغموض. يبدو كل شيء من حوله كأنه غير واقعي بشكل مشؤوم، إذ إنه مجرد عرض مطبوع يرفض التحدث عن الواقع الجنسي المروع الذي يخفيه. ليس هنالك ما هو غير ذلك. لا يمكن للغيور بشكل مرضي أن يقبل الفضيحة القائلة إن كل شيء يظل مفتوحاً للعرض، وإن الأمور بسيطة كما هي عليه، وإن ما يراه المرء هو الحقيقة، وهل لم تصدق ذلك، إنه الشيء الحقيقي. كما يصرخ الغيور بجنون في (حكاية الشتاء):

هل يهمس بلا شيء؟

هل يميل الخد إلى الخد؟ هل يقابل الأنوف؟

التقبيل مع الشفة الداخلية؟ ...

لماذا، إذاً، العالم وكل ما فيه ليس له أي شيء؛

السماء المغطاة هي لا شيء. البوهيميا لا شيء.

زوجتي لا شيء. ولا حتى اللاشيء يملك شيئاً من هذا اللاشيء

إذا كان هذا لا شيء...

لا ترى شيئاً في كل مكان تنظر إليه مثل ما حدث مع بينتشر مارتن حيث تتحلل الصخرة والسماء والمحيط. تفتح اللغة، مثل "العدم" عند ياغو، فجوة كبيرة في العالم. تجعل من الأشياء الغائبة حاضرة، ما يحفزك على الرؤية، وبوضوح لا يطاق، ما هو غير موجود على الإطلاق.

يعدُّ عطيل على وجه الخصوص فريسة لهذا الوهم بحيث إنه، وبعبارات فرويد، صعَّد دوافعه "الدنيا" إلى قمة المثالية. ووفقاً لفرويد فإن أولئك الذين يفعلون هذه الطريقة يُضعفون تلك الغرائز، وبهذا تتركهم فريسة لدافع الموت. هذا هو السبب في أن الملائكة يمكن أن تنقلب إلى شيطانية دون سابق إنذار، وفي عدد قليل من المشاهد تم تنزيل عطيل من أيقونة عامة محترمة إلى شخص يهذي مهووساً بالجنس بشكل جنوني. تتداعى فصاحته العالية بهدوء بمعزل، في شكل شقوق، حيث إنه يعمد إلى تحية مجموعة من الشخصيات البارزة حين زيارتها له بصرخة ضاحكة، "الماعز والقردة!". لم يكن هذا هو نوع الترحيب المتوقع من أحد كبار المسؤولين في الدولة. لجأت ديدمونة المثالية إلى التمثيل بدلاً عنه بالأسلوب اللائق - وحسب وجهة نظر فرويد فإن وظيفة التصرف البديل الذي قامت به ديدمونة يكون الغرض منه عرقلة الحقائق المضطربة للاوعي. يئن عطيل بالقول: "أحبّها وحينما لا أحبها، فإن الفوضى تعمّ في داخلي مرة أخرى". إذا احتاج إلى حب زوجته فإن هذه الحاجة ستعوق إلى حدّ كبير النظرة المرعبة التي في داخله. يتمكن ياغو من دفع هوية عطيل إلى الانهيار من خلال عمل عطيل على هذا الغياب لنفسه.

هنالك العديد من الأعمال الأدبية عن الشر، لكن لم يتمّ إدانة كثير منها كما أُدين الشر نفسه. وبالرغم من ذلك كان هذا هو مصير بيير دي لاكلو في كتابه (العلاقات الخطرة) الذي كانت تقرؤه بعض الشابات في ذلك الوقت فقط خلف أبواب مقفلة، وقد أدانه في نهاية المطاف البلاط الملكي في باريس وعدّه كتاباً "خطراً". إن بطلي الكتاب، وهما كل من الماركيزة دي ميرتاي وعشيقها السابق الفيكونت دي فالمون، وحشا التلاعب اللذان يقودان

الآخرين إلى الخراب من خلال المكائد الجنسية، ومن أجل التسلية فحسب. يعمل فالمون بدم بارد على إغواء المرأة العفيفة الرئيسة دي تورفيل، لأن تقواها وعفتها تجعلان منها "عدواً" يستحق المكائد. في هذا المعنى هنالك لمسة من شخصية ياغو في موقفه تجاه المرأة الطاهرة. بعد أن استغرق نصف الرواية في إغواء التقية الرئيسة دي تورفيل، ينبذها ويترك لها أن تموت في اليأس. بعدها ينتقم من مدام فولانج التي تحاول تحذير السيدة دي تورفيل من شخصية فالمون السيئة، الذي أغوى ابنتها سيسيل البالغة من العمر خمسة عشر عاماً. فالمون مسرور بشكل خاص من خلال تخيله ما سيفعله خطيب سيسيل المحترم في ليلة زفافهما من تقنيات جنسية معقدة، التي أعدّها لها مسبقاً. تنتهي سيسيل بالحمل وتتقاعد إلى دير؛ في حين يقتل الشاب النبيل الغاضب الذي يحبها فالمون في مبارزة.

المتحمسة الماركيزة دي ميرتاي هي شريكة فالمون في الجريمة، وحسب الادعاء فهي امرأة من أكثر الأوغاد سواداً للقلب في الأدب العالمي. هذان الأرستقراطيان الفاسقان متذوقان لفن "الحب" الذي هو عبارة عن لعبة يمارسانها مع كامل البهجة السادية للمرضى النفسيين. في هذا المجتمع الباريسي الراقي، يكون عشيق إحداهن هو أحد خصومه، وكي تقتلها عليك أن تلاطفها حتى تصطادها، وكي تجلبها إلى الفراش عليك أن تدمرها أولاً. فالمون وعشيقته السابقة ليسا شريرين لأنهما ضحايا عاطفة لا يمكن السيطرة عليها، بل لأنهما ليسا كذلك على وجه التحديد. إن في سلوكهما بالضبط إذابة مشتركة لكل من الدماغ والشهوانية الجنسية التي ترسمها بشكل أنموذجي مقولب جداً مثل الغاليين (Gallic). كأن هذا الثنائي الأرستقراطي مفصول عن الحياة العاطفية الخاصة به كما هو الحال

مع أدريان ليفركوهن، وهذا هو السبب في كونهما يهدران الكائنات الحية من حولهما. الحب هو مناورة عسكرية أو تجربة نفسية تُعمل من أجل المذاق الهائل المدمر لها، وليس لها، إلى حد ما، علاقة بالمودة. وفي هذه الخباثة التي تفتقر إلى الدوافع وراء غزواتهما، يقترب الاثنان من نوع الشر التقليدي. وهي حالة يمكن العثور عليها على طول الطريق من ساد إلى سارتر. هنالك سبب وجيه للاعتقاد بأن الشيطان هو شخص فرنسي.

تقدم لنا مسرحية (عطيل) مشهد رجل يقوم بتدمير ممنهج لآخر دون سبب واضح. يبدو أن الشر مثال على عدم الصدق في النية. إذا كان هذا صحيحاً فإن الحقيقة المدهشة إذاً هي أن أياً من الشخصيات الأدبية التي تفحصناها تكاد تكون جديرة ومؤهلة لمثل هذا المصطلح. حسب الأدلة التي قدمتها رواية جولدنغ لنا فإن بينشر مارتن لا يبيد الآخرين من أجل جعل الأمر شنيعاً، بل على العكس من ذلك، فإنه ليس من ذلك النوع من الرجال الذين يفعلون شيئاً فيما إذا كان بنّاءً أو تدميرياً من أجل مصلحة خاصة في ذلك الشيء، فمن الصعب تخيله يقوم بعمل صغير بسرور، ويمتطي عجلة فخارية في الآن نفسه. تخدم إرادة مارتن مصلحته الذاتية المتحجرة، في حين أن الشر "النقي" يقوم بالتخريب والإبادة حتى عندما يهدد هذا التخريب مصالح من هم في قبضته. في الواقع، وكما سنرى لاحقاً، يمكن أن تسبب لهم قدراً كبيراً من الآلام الجسدية. بالنسبة إلى الشر فإن هذا الألم يكون مصدر الإشباع الشديد. وكما كتب الفيلسوف جون راولز (بالأحرى يكون في قوله نوع من الاستغراب بالنسبة لأولئك المتعودين على نغمته الأكاديمية الجافة): "ما يحرك الرجل الشرير هو الولع بالظلم: فإنه يكون مسروراً في العجز الجنسي، وفي إذلال أولئك الخاضعين له، ويستمتع

عندما يتم تمييزه على أنه الشخص المسؤول عن انحرافهم"[xx]. الشر هو إضلال خالص. إنه نوع من التضخُّم الكوني. قد يدّعي المرء بما هو عكس القيم الأخلاقية التقليدية لذلك فإن هذا الظلم يصبح إنجازاً يثير الإعجاب؛ لكنه في سره لا يؤمن في أي منها.

يخون بينكي في رواية غراهام غرين بعض الملامح التقليدية للشر. إلا أنه أيضاً يقتل لأسباب عملية وليس من أجل ذاته (ليتجنب التمييز أنه مجرم على سبيل المثال). في هذه الحالة، هو بشكل عام يشبه رجال العصابات الذين لا يحق لهم الحصول على ما يعرف لدى الفرنسيين بالعمل الحر، أو عمل لا طائل منه عمداً. لا يدمر أدريان ليفركوهن عند توماس مان أي شخص سوى نفسه، حتى عندما يرى نفسه مسؤولاً عن وفاة طفل. ولا يذهب مع نفسه بعيداً من أجل جعل الأمر شنيعاً مع نفسه. هنالك غرض فني لانتحاره الطويل. إن الراوي مجهول الهوية في (الشرطي الثالث) هو بالتأكيد في الجحيم؛ لكنه يقتل ماذرز العجوز لتحقيق مكاسب مالية، وليس كهدف في حد ذاته. لذلك فإن من الممكن أن يكون هذا الشخص في نهاية المطاف في الجحيم، لكن أيضاً إلى جانب ما قد يُدعى الشر الإيجابي. على ما يبدو فإن الساحرات في مسرحية (ماكبث) يضعن النفايات في الحياة البشرية من أجل ذلك حصراً، لكن كما رأينا إن الهدف، كما هو الحال مع الساحرات في الحياة الواقعية، وبلا شك فإنهن بقدر السواد الذي صبغهن به النقاد. على ما يبدو أن ياغو استطاع أن يملأ فاتورة الشر بأقل الإمكانات.

قد يقال إن أي تعريف للشر عندما يستثني في معرضه صورة لمشرد كهذا هو ضيق جداً. أليس هذا الشعور بالشر أكثر تقنية ودقة من أجل مصلحته الشخصية؟ إنه يمكن تعريف الشر، في شيء من الدقة، كما يسميه إيمانويل

كانط الشر "الراديكالي". ومن الممكن رؤية الحقد بأنه القدرة الشرانية التي تعمل من أجل الحقد نفسه، وهذا ما لم يكن كانط يعتقد في الواقع أن من الممكن أن يكون كذلك، فبالنسبة إلى كانط، يجب، حتى على أكثر الأشخاص فساداً، أن يعترف بسلطة القانون الأخلاقي. إلا أنَّ شدة التعريف قد توحي في الواقع أيضاً بكيفية وجود الشر النادر بشكل غير طبيعي، على الرغم من أولئك الذين يلصقون تسمية الشهامة بقتلة الأطفال الصغار أو بكوريا الشمالية. هنالك أيضاً مخاطر في تقديم تعريف واسع جداً للمصطلح. يستخدم كانط، على سبيل المثال، عبارات مثل الشر، والحقد أو الكراهية، والفُسوق، وفساد السلوك الذي يعدّه معظم الليبراليين الباردين أنه ليس أكثر من كونه غير أخلاقي. يكمن الشر بالنسبة إليه في نزوعنا إلى الانحراف عن القانون الأخلاقي. إلا أنّ الشر أكثر إثارة من ذلك بكثير. وليس كل هذه الانحرافات جديرة بهذا الاسم.

ربما لا يكون الشر نادراً في المستويات العليا للمنظمات الفاشية، لكن المنظمات الفاشية نفسها، على الأقل وفي معظم الوقت، ضعيفة بشكل سار على الأرض. صحيح أنه حينما يندلع الشر فإنه يميل إلى القيام بذلك بطريقة كبيرة مثل حوادث الطيران. وتنتقل على الفور الهولوكوست إلى الأذهان. ومع ذلك، يجب أن نضع في حسباننا ما هو الحدث الاستثنائي الذي كانت عليه تلك المحرقة (الهولوكوست). لم تكن بالطبع استثنائية في إشراك أعداد هائلة من الرجال والنساء والأطفال الأبرياء في عملية القتل. تخلص جزارو ستالين وماو التابعون للدولة من العديد من الأفراد. لم تكن الهولوكوست عادية لأن عقلانية الدول السياسية الحديثة هي بشكل عام أداة موجهة نحو تحقيق غايات معينة. إذاً إنه لأمر مدهش العثور في خضم العصر الحديث

على نوع من الفظائع الوحشية كالإبادة الجماعية من أجل الإبادة الجماعية نفسها أو على ما يبدو طقوس الإبادة من أجل التجحيم. يكاد مثل هذا الشر يكون مقصوراً دائماً على مجال خاص. ربما ما كان يُدعى في الستينيات من القرن الماضي في بريطانيا القتلة مورز مثالاً يحتذى به؛ أولئك الذين لا يبدو عليهم الجنون إذ يبدو أنهم عذبوا الأطفال وقتلوهم لمجرد المتعة الفاحشة.

وعلى النقيض من ذلك فإن حالات الخراب العام من أجل مصلحة الخراب نفسه يصعب السيطرة عليها. ولأجل شيء واحد معين تتطلب مثل هذه الأحداث قدراً هائلاً من التنظيم؛ لذا يتردد الناس بشكل طبيعي في تخصيص الوقت والطاقة لمثل شركات كهذه ما لم يروا مورداً بديلاً. فكثير من الاضطرابات العقلية نادراً ما يحدث كل يوم ما لم يشتمل أحدها تحت عنوان الدين أو نادي مشجعي مايكل جاكسون. كانت إحدى السمات الأكثر تشويشاً في معسكرات الموت النازية هي الطريقة التي تم بها الضغط على تدابير رشيقة ودقيقة ونفعية لخدمة عملية لم يكن لها أي دور عملي على الإطلاق. يبدو الأمر كما لو أن الأجزاء الفردية وقطعة من المشروع نفسه، لكن ليس العملية ككل، ذات منطق. وينطبق الشيء نفسه على اللعبة التي يتم فيها عمل تحركات هادفة في ظل وضع ليس له وظيفة عملية.

ارتكب كل من ستالين وماو مذبحة جماعية لسبب محدد. بالنسبة للجزء الأكبر من هذا الأمر فإن هنالك نوعاً وحشياً من العقلانية وراء جرائم القتل الخاصة بهما. هذا لا يجعل أفعالهما أقل شناعة أو ذنباً من أولئك النازيين. وبعد كل شيء لا تعمل ضحايا تلك الجرائم النكراء ضجة بشكل خاص فيما إذا كانوا يهلكون وفقاً لبعض الخطط الدقيقة أو دون سبب معين. في الواقع، من الممكن أن تكون الجرائم التي ترتكب في نهاية المطاف

أكثر استنكاراً من الجرائم التي ليس لها أي دافع ظاهر. إن رمي شخص غريب تماماً من عربة قطار لمجرد تجحيم العمل، كما يحدث في رواية أندريه جيد (أقبية الفاتيكان)، ليس سيئاً مثل رمي ستة غرباء من أجل خلق مساحة لك أكبر. إن جرائم ستالين وماو ليست بالضرورة أقل بغضاً من جرائم هتلر. إنهم يقعون فقط في فئتين مختلفتين.

قد يزعم بعضهم أن ما يسمى الحل النهائي لم يكن في الواقع بلا هدف. وبعد كل ذلك إذا كان النازيون ينظرون إلى الأمر بأنه حل، فمن المفترض أن تكون هنالك نقطة ما. فمن أجل شيء ما، خدمت عملية تشويه صورة اليهود قضية الوحدة الوطنية التي كان من الأسهل دائماً تحقيقها في مواجهة خطر شامل. كانت هنالك أيضاً أسباب واضحة وعملية للتخلص من الأعداء السياسيين للنظام مثل الشيوعيين. ومن أجل شيء آخر كانوا يعتقدون أن قتل "المنحرفين" جنسياً أو المعوّقين عقلياً أو جسدياً لتنقية السلالة الألمانية. سننظر في تفسير التطهير العرقي بعد وهلة. وبالرغم من ذلك، تجدر الإشارة إلى أنك لست في حاجة إلى قتل ستة ملايين شخص لتصنع بعبعاً. في أي حال، يمكن أن يكون الناس كبش الفداء دون استئصالهم. في الواقع، فإن الطرفين في نهاية المطاف لا يمكن التوفيق بينهما. إذا تخلصت من كبش فداء، فستحتاج إلى إيجاد بديل. إذاً ما الحل النهائي بعد كل شيء؟

صحيح أيضاً أنه في بعض الأحيان لا يوجد خط واضح بين البراغماتية وغير البراغماتية. على سبيل المثال، في أي فئة تقع محاكم التفتيش؟ إن الفن والفكاهة هما إلى حد كبير على بعد من البراغماتية، بمعنى أنهما ليس لهما عادة تأثير عملي كبيرة. وبالرغم من ذلك فهما قادران بين الحين والآخر على إنتاج

مثل هذه التأثيرات. فكر في مسيرة وطنية أعدَّت للاحتفال بالفتوحات العسكرية للبلاد. عادةً ما يكون للتطهير والمجازر بعض النقاط السياسية - على سبيل المثال، للاستيلاء على الأرض أو لتدمير أعداء الدولة المحتملين. ومع ذلك فإنه نادراً ما تختفي هذه الأهداف العملية كما قد يوحي العنف المفرط الذي يستثمر فيها. إذا كانوا متوحشين مثلهم، فذلك لأنهم عادةً ما لا يقتصرون على الأرض أو السلطة فحسب، بل أيضاً على هويات الأشخاص. غالباً ما يذهب البشر إلى أبعاد بربرية للاستمرار في إثبات وجودهم. في أي من هذه الحملات، غالباً ما تتشابك البراغماتية وغير العملية. بالنسبة لسيجموند فرويد، فإن الموت هو دائماً بلا جدوى، ويزيد بشكل سادي من الغايات العملية التي نستخدمها (إخضاع الطبيعة، على سبيل المثال). إنه خادم لا يُعتمد عليه بشكل واضح، ويواجه دائماً خطر العبور للقيام بعمله الخاص. يلاحظ بريمو ليفي كيف كان العنف إبان عهد هتلر يبدو دائماً غاية في ذاته أو غير متناسب مع غرضه[xxi].

لم تكن الهولوكوست عملية غير عقلانية بمعنى أن تكون مذبحة عشوائية بحتة، كما لو جرى قتل ستة ملايين عازف كمان أو ستة ملايين شخص بعيون بندقية اللون. وصل الذين لقوا حتفهم إلى تلك الحالة كونهم يهوداً أو غجراً أو شاذين جنسياً أو مجموعة أخرى من الناس الذين عدّهم النازيون غير مرغوب فيهم. إن ذبح المثليين من الرجال والنساء واليساريين قد ذكرنا بأن الحل النهائي لم يكن مجرد مسألة ذبح أولئك الذين يُعدّون أجانب أو مختلفين عرقياً، كاليهود الذين كان يُعتقد بأنهم كذلك (بما في ذلك اليهود الألمان). وإنما لماذا يُعدّ كل هؤلاء الناس غير مرغوب فيهم؟ لأنهم، وكما كان يُعتقد، يشكلون تهديداً لنقاء الأمة

الألمانية ووحدتها، وما يسمى السلالة الآرية. لذلك ربما كان هذا سبباً كافياً لمعسكرات الموت.

في أي حال، لم يكن التهديد في معظم الحالات عملاً عملياً. وعلى العموم فإن هؤلاء المزعومين بأنهم أجانب يشكلون خطراً على الدولة ليس بسبب ما فعلوه، لكن ببساطة بحكم وجودهم، بالضبط كما أن وجود عطيل نفسه يهدد ياغو. هذا ليس لمجرد كونهم، بلغة ما بعد الحداثة العصرية، "الآخر". كان لدى ألمانيا النازية كثير من "الآخرين" بمن فيهم الحلفاء أنفسهم. إلا أنها لم تملك خططاً تمت صياغتها بشكل جيد لإبادة هذه المجموعات بشكل جماعي، بدلاً من قصفها في الأرض. ببساطة لم يقتل النازيون البلجيكيين لأنهم كانوا بلجيكيين. كان الحلفاء يشكلون خطراً حقيقياً على النازيين لكنهم لم يشكلوا ما يمكن أن يطلق عليه تهديداً وجودياً – وهو تهديد لوجودهم. لم يجرؤوا في خضم جذور هويتهم كما كان يعتقد أن اليهود وغيرهم يفعلون. إن نوع الأشخاص الآخرين الذين يقودونك إلى القتل الجماعي هم عادة أولئك الذين جاؤوا لسبب أو لآخر ليشيروا إلى ما هو مرعب وغير موجود في جوهر الذات. هذا هو الغياب المؤلم الذي تسعى إلى القيام به مع الأوثان والمثل الأخلاقية والأوهام من الطهارة والإرادة المهووسة والحالة المطلقة وشخصية هتلر. وفي هذا تشبه النازية بعض الماركات الأخرى من الأصولية. تصبح المتعة الفاحشة لإبادة الآخر الطريقة الوحيدة لإقناع نفسك أنك لا تزال موجوداً. إن عدم الوجود في صميم هوية المرء هو في جملة أمور طليعة الموت؛ وإحدى طرائق صدّ رعب الموت البشري هي تصفية أولئك الذين يجسدون هذه الصدمة في

شخصهم. تثبت بهذه الطريقة أن لديك السلطة على الخصم الوحيد - الموت - الذي لا يمكن هزيمته حتى من حيث المبدأ.

تكره القوة الضعف لأنها تُدخل أنفها في هشاشتها السريّة. كان اليهود بالنسبة للنازيين نوعاً من العدم الموحل أو الأشياء الزائدة، وهذه هي علامة بذيئة للإنسانية في أكثر العلامات المخزية. كان هذا هو الأمر الذي لا بد من إبادته إذا لزم الحفاظ على السلامة الخاصة للنازيين. إن النساء بالنسبة للفيلسوف أوتو فايننجر يجسدن نوعاً من عدم الوجود المروع. يناقش أيضاً في كتابه (الجنس والشخصية) بأن إغراءهن للرجال يمثل حنيناً لا حصر له إلى اللاشيء من أجل بعض الشيء. إنها كيف تطمس العدم؟ وكيف تعرف متى نجحت؟ أليس من قبيل الهزيمة الذاتية على نحو عبثي أن تتخيل أنك تستطيع إخماد الخوف من العدم في داخلك عن طريق خلق المزيد من الأشياء حولك؟ والحقيقة هي أنه لا يمكن تحطيم عدم الوجود، ولهذا السبب كان على الرايخ الثالث[٢٥] أن يزدهر بالفعل على الأقل لمدة ألف سنة إن لم يكن مزدهراً طوال الوقت. هذا هو السبب أيضاً في أن الجحيم يدوم إلى الأبد في الأساطير الشعبية. دائماً تجد أشياء مقيتة أكثر يجب القضاء عليها - دائماً هنالك نقاء أكثر دقة وأكثر كمالاً يجب تحقيقه. كان اقتراح قتل كل يهودي على هذا الكوكب مغرياً للنازيين لأسباب عدة، ويكمن أحد هذه الأسباب في الكمال الجمالي. هنالك فرحة شيطانية تُجنى من فكرة التدمير المطلق. العيوب والنهايات الرخوة والتقريبات الفظة هي الأشياء التي لا يمكن للشر تحملها. هذا هو أحد الأسباب التي تجعله على صلة طبيعية

---

٢٥ - الرايخ الثالث: ألمانيا النازية.

بالعقل البيروقراطي. على النقيض من ذلك فإن الخير هو في حالة حب مع الطبيعة الخاملة غير المكتملة للأشياء.

إنما، سبق أن رأينا بالفعل كيف يقدم الشر هنا وجهين مختلفين يجسدهما فوق كل شيء النازيون، فهو، من ناحية، نوع من النقص الخفي للوجود؛ ومن ناحية أخرى فإنه العكس تماماً - تكاثر وحشي من مادة لا معنى لها. فاليهود وضحاياهم بالنسبة إلى الأيديولوجية النازية يشيرون إلى كلا وجهي الشر في الوقت نفسه. فكانوا من ناحية يمثلون افتقاراً إلى الوجود - وهذا هو الشيء الذي كما رأينا هدد بإثارة رعب النازيين من عدمهم الحقيقي. ومن ناحية أخرى مثّل اليهود مادة لا معنى لها، مجرد قمامة تحت سطح الأرض. وعلى هذا النحو فقد شكلوا تهديداً للجانب "الملائكي" للنازية وغضبها من النظام والمثالية. إنما بالرغم من العديد من اليهود الذين ذبحتم ومهما أصررتم على الانضباط والسلطة فسيكون هنالك دائماً بعض من هذه الفضلات البشرية التي تُركت لتلويث مخططاتكم السامية. كما يكتب ميلان كونديرا في (كتاب الضحك والنسيان): "الموت له وجهان. أحدهما عدم الوجود؛ والآخر هو المادة المرعبة الموجودة وهي الجثة". الموت هو كل من النقص في الوجود والفائض منه، وإن هذا ذو معنى كبير لكنه فارغ أيضاً مثل صفحة فارغة.

ما يشترك فيه هذان البعدان من الشر هو الخوف من عدم الطهارة. يمكنك من ناحية أن تنظر إلى عدم الطهارة بوصفها قذارة سلبية مثيرة للاشمئزاز - وفي هذه الحالة الطهارة تكمن في الملء الملائكي للوجود. ومن ناحية أخرى يمكن النظر إلى عدم الطهارة بوصفها الفائض المنتفخ بشكل فاحش في العالم المادي بمجرد أن يتم تجريدها من المعنى والقيمة. وبالمقارنة

مع هذا فإنها تعادل عدم الوجود الذي يدل على الطهارة. يتأرجح النازيون باستمرار بين هذين الموقفين. يتمايلون بين الملائكية والشيطانية - بين صد الفوضى والانتعاش فيها. بقدر ما يذهب إليه هذا الأخير فلدينا شهادة اللاهوتي الألماني كارل ياسبرز الذي يكتب في ظل النازية فيتحدث عنها بأنها "فرحة في نشاط لا معنى له أي في التعذيب والتعذب، في التدمير من أجل التدمير نفسه، في كراهية مستعرة ضد العالم والإنسان والمكتملة مع الكراهية الهائجة ضد وجود المرء المحتقن"[xxii]. سيكون من الصعب العثور على ملخص أكثر صرامة من الشيطانية. الشر هو مشكلة محيرة أو تناقض، وهو أحد الأسباب التي تجعل سحرة (ماكبث) تتمتم بالمعنى المزدوج. إنه متزمت، لكنه مبتذل أيضاً. إنه مرتفع روحياً لكنه ساخر بشكل تافه أيضاً. وهو ينطوي على المغالاة في الإصابة بجنون العظمة للذات، وبتخسيس القيمة مرضياً على حد سواء.

لنعد إذاً إلى السؤال فيما إذا كان أفضل ما يُنظر إلى الشر بوصفه نوعاً من الحقد الخالي من الغرض أو أنه غير براغماتي (غير عملي أو غير واقعي). وبمعنى من المعاني فإن الجواب هو بالتأكيد نعم. لا يتعلق الشر بشكل أساسي بالعواقب العملية. وكما يقول المحلل النفسي الفرنسي أندريه غرين: "الشر خال من كلمة "لماذا" لأن سبب وجوده هو الإعلان عن أن كل ما هو موجود ليس له معنى، ولا يطيع أي نظام، ولا يسعى إلى تحقيق أي هدف ويعتمد فقط على القوة التي يمكنه ممارستها لفرض إرادته على أهداف شهيته"[xxiii]. إن هذا لا يعدُّ وصفاً سيئاً لبينكي أو لبينتشر مارتن، ومع ذلك فلدى الشر أغراض من هذا القبيل. قد يبدو ببساطة أنهم يهدرون أنفسهم من أجل التجحيم، لكن هذه ليست الحقيقة الكاملة. لقد رأينا

كيف أنهم يستخدمون العنف ضد أولئك الذين يشكلون تهديداً لهويتهم الذاتية. إلا أنهم أيضاً يحطمون ويخربون لتخفيف الصراع الجهنمي الذي من خلاله يتم القبض عليهم، الذي سنشاهد كثيراً منه بعد لحظة. يكمن الشر في الألم، ومثلك مثل كثير من الناس في حالة الألم تذهب إلى أقصى الحدود للعثور على الإغاثة. إذاً هذه الأسباب من هذا النوع، حتى لو لم تكن بمستوى من يذبحون الفلاحين بسبب آرائهم المعادية للثورة. وفي هذا المعنى حتى للشر إذاً نوع مخيف من العقلانية حيال نفسه.

صحيح أننا نستطيع طرح السؤال مرة أخرى ونسأل لماذا يجب على المرء أن يتشبث بهويته الشخصية. كما لو أنه لا يوجد دائماً سبب عملي مقنع للقيام بذلك. في الواقع، ومن الناحية العملية قد أكون بشخصي أفضل من أن أكون شخصاً آخر. يرد إلى المخيلة ميك جاغر. يمكنك ذهنياً أن تدعي، كما فعل النازيون، أن هويتك أسمى من الآخرين بشكل لا يقارن - حتى إذا كانت تلك السلالة الأساسية توشك أن تنهار، فسيخضع لها كثير ممن يدعون أنهم ذوو قيمةٍ. إنما في الحقيقة ليس من الصعب رؤية هذه بوصفها طريقة لترشيد الدافع المرضي إلى الهوية الذاتية التي خانها النازيون. وكما يمكن أن يجادل أحدهم بأن هذا هو مجرد نسخة مميتة أكثر فتكاً من إجبارنا اليومي على الاستمرار في ما نحن عليه.

لا يوجد سبب محدد وراء رغبتنا في الاستمرار في كوننا جزائريين أو فنّانين إرجائيين أو نباتيين من الأنجلو-كاثوليك. في الواقع هنالك أوقات نريد أن نستمر فيها في هوية لا نمنحها خاصية. لدى الأنا ببساطة محرك داخلي للحفاظ على نفسها سليمة. يمكن للمرء أن يرى إذاً لماذا مسألة فيما إذا كان الشر وظيفياً أو لا هي غامضة بشكل كبير. يُرتكب الشر تحت

مسمى شيء آخر ولهذه الغاية ثمة هدف؛ لكن هذا الشيء الآخر لا يملك لنفسه سبباً. لنقل إن ياغو يدمر عطيل جزئياً لأنه يرى فيه تهديداً وحشياً لهويته الخاصة؛ لكن لماذا مثل سبب كهذا، الذي يعدّ جيداً لياغو لأنه يسعفه في تدمير عطيل، لا يزال غير قابل للاختراق. ومع ذلك فإن الإجراءات الفعلية التي اتخذها ياغو هي أهداف كافية - وهذا هو السبب في أنه ليس صحيحاً تماماً القول إن الشر يتم من أجل الشر نفسه، وبدلاً من ذلك فإنه عمل هادف يُتخذ باسم حالة ليست في حد ذاتها هادفة. وهنا مرة أخرى نجدها واحدة من أقرب المقارنات لها، التي ستكون لعبة.

في الواقع إن أي نشاط هادف إذا رجعت به إلى الوراء بما فيه الكفاية يتبين أنه يخدم بعض الأمور غير المسبوقة. لماذا ركضتْ إلى الحافلة؟ لأنها أرادت الذهاب إلى الصيدلية قبل إغلاقها. لماذا أرادت أن تفعل ذلك؟ لشراء معجون الأسنان. لماذا أرادت معجون الأسنان؟ لتنظيف أسنانها. لماذا تنظف أسنانك بالفرشاة؟ للبقاء بصحة جيدة. لماذا تبقى بصحة جيدة؟ وذلك للاستمرار في التمتع بالحياة. إنها ما الثمين جداً في الحياة الممتعة؟ إنها ليست بتلك القيمة كي يوقع عليها بينكي. وكما يقول هنا لودفيج فيتجنشتاين تتداعى الأشياء التي تسير على مرمى. وكما يلاحظ في "التحقيقات الفلسفية" إن الأسباب يجب أن تنتهي في مكان ما. يفشل في تقبل ذلك فقط من هم في الخامسة من العمر مع كل استجواب ميتافيزيقي لا هوادة فيه.

يشير الفيلسوف كولين ماكجين في دراسته "للأخلاق والشر والخيال" إلى أن الشخص السادي يسعى إلى الألم من أجل الألم نفسه، وهذا هو السبب في أنه يخترع أكبر قدر ممكن منه من خلال إلحاقه بالآخرين. لا ينظر

السادي إلى الألم بأنه يخدم أي غرض معين، مثلما يفعل الرقيب الأول في الجيش وربما دوق أدنبرة. يرى ماكجين أن هنالك أنواعاً من الشر التي لها غرض فعلاً. إنما هنالك أيضاً نوع من الشر "البدائي" غير المسوّغ تماماً الذي يعترف بعدم وجود مزيد من التفسير. وكما يقول ماكجين إن بعض الناس هم "مدمنون" على هذه الطريقة. أحد أسباب حاجته إلى اللجوء إلى هذه العبارة الضعيفة إلى حد ما أنه فيلسوف أنغلوساكسوني أرثوذكسي لن تكون لديه شاحنة تحمل مثل هذه الألغاز القارية كتحليل نفسي. (الإشراف نفسه يؤدي به إلى بعض العلاجات غير القابلة للتصديق بشكل لافت للنظر لمكافحة الشر). إذا كان ماكجين على استعداد لدفع مستحقات تلك الأفكار فقد يرى أن الشر ليس مجرد أي نوع قديم من السادية. بل إنه نوع من القسوة التي تسعى إلى التخفيف من نقص داخلي مخيف. وإلى هذا الحد حتى الشر "البدائي" لا يخلو تماماً من دوافعه.

في الواقع يأتي ماكجين في مكان آخر من كتابه بحجة ممتازة تهدد بتقويض قضيته الخاصة حول عدم شرعية الشر. ويشير إلى أن تأثير المعاناة الشديدة يكمن في تقويض قيمة الوجود البشري. أصبحت الحياة بالنسبة لأولئك الذين يعانون من الألم عبئاً لا يمكن تحمل استمراره. يفضل كثير من الناس الموت في حالة الألم الحاد. ويفرح بعض من هؤلاء ممن هم موتى روحياً في مشاهدة هذا العذاب، لأنهم يؤكدون ازدراءهم الزاهد للوجود الإنساني. لذا فإن تذوقهم لأذى الآخرين له سبب. (وبطريقة مشابهة فإن تألم شخص آخر (أي الحسد) له نقطة هنا، لأن إنجازات الآخرين تجعلنا في مواجهة مع إخفاقاتنا الخاصة بشكل مهين). هنالك نوع من الساديين من يجعل الآخرين يصرخون من أجل تحويلهم إلى جزء من طبيعته العدمية. في

أي حال فإن الشر يجلب الراحة الزائفة للذين يعانون من الألم من خلال تمتمته في آذانهم بأن الحياة لا قيمة لها. وكما هو الحال دائماً فإن عدو الحياة لا يكون فاضلاً إلى حد ما كما هو الحال مع الحياة نفسها. إذا بصق في وجه الفضيلة، فذلك لأنه كان، كما كان أرسطو والأكويني، على علم بأن الفضيلة هي إلى حد بعيد الطريقة الأوسع والأكثر متعة للعيش.

ميّز فيلسوف القرن التاسع عشر آرثر شوبنهاور في ذلك النصب العظيم للكآبة البشرية "العالم كإرادة وفكرة" بين ما سماه الخير والسيئ والشر. كان يعتقد أن الأعمال السيئة هي أعمال أنانية؛ في حين الأفعال الشريرة لا تندرج تحت هذا العنوان. لم تكن مجرد عروض للأنانية القاسية أو المصلحة الذاتية المتعصبة. قصد شوبنهاور بالشر أكثر أو أقل مما كان لدي من قصد عن هذا المصطلح. رأى الأعمال الشريرة بوصفها أعمالاً بدافع الحاجة إلى الحصول على راحة من العذاب الداخلي الذي أسماه الإرادة؛ وكان من المفترض أن يتم اكتساب هذه الراحة عن طريق إيقاع العذاب على الآخرين. إن الشر من ناحية التحليل النفسي هو شكل من أشكال الإسقاط.

إن الإرادة بالنسبة إلى شوبنهاور هي دافع خبيث يقع في قلب وجودنا، لكنها بشكل عاطفي غير مبالية لرفاهيتنا الشخصية. فهي تسمح للمعاناة إلى ما لا نهاية. في الواقع إنها لا تملك أي هدف على الإطلاق بخلاف استنساخها الذاتي غير المجدي. ويكتب شوبنهاور بأن الرجال والنساء الذين يكونون تحت تأثير هذه القوة يجدون إشباعاً واحداً بعد كل رغبة أخرى بحيث "عندما تكون جميع رغباتهم قد استنفدت يبقى ضغط الإرادة قائماً حتى من دون أي دافع معترف به ويعرف نفسه بألم فظيع كالإحساس

بالكرب والخراب والفزع"[xxiv]. فقط عندما نكفّ عن الرغبة فإن شيئاً ما على وجه الخصوص يغمرنا وهو الألم المطلق للرغبة في الألم، وتعد الرغبة في أنقى حالاتها.

أعاد سيغموند فرويد الذي تأثر كثيراً بشوبنهاور تعريف هذه القوة السادية الخبيثة على أنها دافع الموت. غير أن أصالته كانت تجادل بأننا نجد هذه القوة الانتقامية مفرحة بالإضافة إلى كونها مميتة. هنالك شعور نرى فيه الموت مُمتعاً بشكل يفوق التصوّر. "إيروس" و"ثاناتوس"، أي الحب والموت، متشابكان بشكل وثيق في نظر فرويد. كلاهما، على سبيل المثال، ينطوي على استسلام الذات. حينما يصبح الفقير متوحشاً بسبب الأنا العليا وتدمره الأنا، وحينما يتعرض للعنف من قبل العالم الخارجي، تقع الذات المكدومة في حب تفككه. مثل بعض الوحوش المشوهة بشكل سيئ تجد أن أمنها النهائي الوحيد يكمن في زحفها نحو الموت. يمكن أن تتوقف عن المعاناة فقط من خلال العودة إلى حالة الجمود التي أعلنت عنها. إنها حالة لطالما كانت مألوفة في الفن الأدبي. وكما يشير كيتس بأنه لتكفّ عن الألم عند منتصف الليل، كما في كلمات هاملت، اكتمال خالص لرغبتي. يدرك توماس بدينبروكس، الذي كان يحتضر، في نهاية رواية توماس مان القديمة (بودنبروكس)، أن "الموت كان فرحاً، عظيماً جداً، وعميقاً جداً إلى درجة أنه لم يكن يحلم به إلا في لحظات البوح مثل الحاضر. لقد كانت العودة من تجوال مؤلم لا يوصف، وتصحيح خطأ فادح، وتخفيف القيود، وفتح الأبواب - الأمر الذي جعله مرة أخرى يسيء إلى الأبد".

هذه، إذاً، هي الفضيحة الحقيقية للتحليل النفسي - وليس الميول الجنسية لدى الرضع، التي تم الاعتراف بها لفترة طويلة (على الأقل ليس من قبل الرضع)، لكن الاقتراح هنا أن البشر هم من يرغبون، وبشكل غير واع، في تدمير أنفسهم. يقع الدافع نحو العدم المطلق في جوهر الذات. ويكون ذلك في داخلنا الذي يصرخ بشكل عكسي لإسقاطنا. وكي نحافظ على أنفسنا من الإصابة المعروفة باسم الوجود، نكون مستعدين حتى لاحتضان اختفائنا.

يشعر أولئك الذين يقعون تحت رحمة دافع الموت بنشوة التحرر التي تنبع من الفكر الذي يقول إن العدم هو شيء ذو أهمية حقاً. لا تكمن سعادة الملعون في نشر اللعنة. حتى المصلحة الذاتية يتم وضعها جانباً - لأن الملعونين هم متلهفون في طرائقهم الملتوية وغير المغرضة تماماً لجعل أنفسهم إضافة إلى بقية الخلق في مستوى منخفض. إن دافع الموت هو ثورة عربيدية مضحكة ضد الفائدة والقيمة والمعنى والعقلانية. إنها رغبة جنونية في تحطيم كثير من الملعونين تحت مسمى العدم المطلق. إنها لا تحترم مبدأ المتعة أو الواقع، وتهيئ كليهما بفرح للتضحية من أجل صوت العالم البغيض بأسره، الذي يتحطم حول أذنيها.

يرتبط دافع الموت عند فرويد بالأنا العليا، وهي هيئة الضمير الأخلاقي التي توبخنا بسبب تجاوزاتنا. يصف فرويد في الواقع الأنا العليا بأنها "الثقافة الناصعة لغريزة الموت". تثير هذه القوة العاتية فينا ثقافة مميتة من الذنب كي تعاقبنا على تجاوزاتنا. ومع ذلك، وبما أننا (مخلوقات مازوخيّة في طبعنا) نفرح ونتعانق أيضاً بتوبيخ الأنا العليا لنا، ونجد مصدراً منحرفاً

للمتعة في ذنبنا. وينجح هذا حتى في جعلنا نشعر بالذنب أكثر. إن هذا الشعور بالذنب يُنزل إرهاب الأنا العليا السامي على رؤوسنا بقوة أكبر من الانتقام، ما يجعلنا نشعر بالذنب أكثر، ومن ثم أكثر إرضاء، وهكذا. نحن محاصرون في حلقة مفرغة من الشعور بالذنب والتجاوز أو الشعور بالقانون والرغبة. وكلما حاولنا إرضاء هذا القانون الذي لا يطاق، زاد ميلنا إلى تمزيق أنفسنا.

يمكن لهذا الجمود في أقصى الحالات أن يغرقنا في ما يسميه فرويد السوداوية أو ما قد نسميه الآن بالاكتئاب السريري الحاد. يمكن أن يؤدي هذا في أسوأ الأحوال إلى انقراض الذات وذلك عن طريق الانتحار. يقوي كل تنازل عن الرضا الغريزي سلطة الأنا العليا ويعزز حقدها الجنوني ويعمّق ذنوبنا. تزرع هذه الهيئة الانتقامية التخمة في الرغبات التي تمنعها. علاوة على ذلك، وفي تطوّر مثير للسخرية فإن القانون الذي يعاقب تجاوزاتنا يقوم بإثارتها أيضاً. وإننا لن نكون مدركين للجريمة والشعور بالذنب ما لم نحرم الأنا العليا من الجنون في المقام الأول. كما يشير القديس بولس في رسالته إلى الرومان: "لولا القانون، لما عرفت الخطيئة... الوصية التي وعدت بالحياة كانت بمنزلة الموت بالنسبة لي". وإن شئت فهذه هي النسخة الفرويدية من الخطيئة الأصلية. وبالنسبة لبولس فإنه لا يمكن كسر هذه الحلقة المفرغة إلا عن طريق تحويل قانون اللوم والتنديد إلى قانون المحبة والمغفرة.

وكما ناقش فرويد فكرة أن الأحلام هي الطريق الملكي نحو اللاوعي، لذلك فإن أحد أكثر أشكالنا الموثوقة للوصول إلى دافع الموت هو الإدمان.

خذ على سبيل المثال حالة مدمن كحول في خضم تحدّ للشرب الثقيل. إذا كان من الصعب عليه التخلي عن زجاجة الخمر فذلك لا يعني أنه يستمتع بطعم الأشياء. في الحقيقة إن طعمها يتركه بارد الأعصاب. ذلك لأن الشراب يملأ بعض الجروح أو الشقوق في كيانه الداخلي. في ملء هذه الفجوة التي لا يمكن تحملها فإنه يكون كالعبد لها كما تفعل ديدمونة لعطيل. إنما من الصعب أيضاً لمدمن الكحول وضع الزجاجة جانباً كونها مصدره الوحيد للمتعة، ولأنه مدمن تدمير نفسه. هذا هو السبب في أنه يستمر في الشرب حتى عندما يحطم كل عصب في جسده ويشعر، كما يقولون، كأنه ميت. لا يمكن فصل المتعة عن العنف الذاتي. لا يقتصر دافع الموت على رؤيتنا نمزق أنفسنا إلى أشلاء. مع وقاحة جريئة، يأمرنا الإدمان بالاستمتاع بالعملية في حين نحن فيها. يريدنا أن نكون مارقين إضافة إلى كوننا منتحرين.

لا يخرق اللص القانون بشكل غير مدروس؛ لأنه يقوم بذلك العمل من أجل إثراء نفسه. إنما، لما سرق القديس أوغسطين في شبابه الثمرة من البستان، بيّن ذلك عندما قاله لنا في اعترافاته: "لقد استمتعت بتلك الخطيئة وبعملية السرقة نفسها... كنت شريراً بلا غرض، ولم يكن هنالك سبب لهذا الخبث بقدر ما هو الخبث نفسه. كان عملاً مشوهاً، ومع ذلك فقد أحببته. كان لدي شعور جميل بأعمال التخريب. أحببت الخطيئة لكن ليست تلك التي أحصل عليها بسهولة. لقد أحببت الخطيئة نفسها... ولم تكن لدي أي رغبة في الحصول على أي ربح من ذلك العار، لكنني كنت فقط أعيش لحظات ما بعد العار نفسه[xxv]". وكتب أوغسطين في وقت لاحق في كتابه

عن أولئك الذين يشعرون بالمتعة بممارسة الأعمال الشريرة بأنها مجرد شعور جميل بذلك "متعة خبيثة وسعادة بائسة"[xxvi]. إنها طريقته الخاصة في وصف ما يعرف في عصرنا بالمتعة الفاحشة. محكوم على أولئك الذين يلتزمون بالقانون بالفشل سريعاً لأنهم مغرمون بانتهاكاته. في كل مرة يتخطون القانون خطوات يجلبون بها غضبه السادي على رؤوسهم. يقومون بذلك العمل كما يسعى المدمن في عصر زجاجة الكحول إلى إخراج بضع قطرات تكون ممتعة بالنسبة إليه، التي بها يكون متحدياً، في حين أن هذا العمل سيجلب إليه حالة من الانهيار الجسدي والعقلي الأكثر فظاعة.

لا يشعر مدمن الخمر بأنه على قيد الحياة إلا من خلال هذه العملية المريبة - أو على الأقل يشعر بالمتعة بذلك النوع البائس من الشفق عندما يكون معلقاً بين الحياة والموت إذ إن كلتا الحالتين تنتج عن الشراب. الجزء الوحيد فيه الذي لم يمت تماماً هو تعاطي الخمر، وهذا هو السبب في ضرورة التمسك به مثل رجل غارق يريد التمسك بلوح من الخشب. إذ إن التقليل للحظة من القبضة على الشراب، كما هو الحال مع بينتشر مارتن في تمسكه بصخرته، يعني أنه سيضطر إلى الموت الحقيقي - وهذا يعني مواجهة احتمال مرعب بالنسبة إليه وهو الاضطرار إلى التخلي عن إدمانه والولادة من جديد. الانحلال هو الذي يجعلهما متمسكين ببعضهما. وكلما زاد شربه، تمكن من تمثيل محاكاة ساخرة بوصفه لايزال حياً، وحينما تطول مدة تمسكه بالشراب، يمكنه بذلك أن يتجنب اللحظة التي ينتقل بها إلى ألم فاجع، إذ إن الكحول تدمر جسده مثل وصية شوبنهاور المؤلمة. وكما يشير سورين كيركيجارد: "بما أن السكران يبقي نفسه مخموراً باستمرار من يوم إلى آخر

خوفاً من التوقف، وما قد يتبعه من ضيق ذهني، والعواقب المحتملة إذا أصبح يوماً ما صاحياً تماماً، وكما هو الحال أيضاً مع الشخص الشيطاني... حيث سيبقى مؤمناً بذاته فقط مع استمراره بالخطيئة"[xxvii].

كم يريد مدمن الكحول أن يشرب؟ الجواب: كمية غير منتهية من الكحول. إذا كان لحمه البشري الوحيد أبدياً ولا ينتهي فإنه بذلك سيستمر في الشرب من هنا إلى الأبد. رغبته في الكحول مخيفة بشكل لا نظير له. ومن الممكن أن ينجو من أي عدد من حالات الشريان التاجي، وزرع الكبد، ونوبات الصرع، والهلوسة المخيفة. وكما هو الحال بالنسبة لفرويد، هنالك شيء ملازم لدافع الموت، مثله مثل النازيين سوف يقضي على المزيد والمزيد من المواد التي ما زالت تفشل في أن تكون مشبعة، لذا فإن شرب الكحول ليس له معنى سوى كيان محدود. مثل الرغبة نفسها حيث يوجد منها الكثير، التي تنبع من تلقاء نفسها. وكما أن الرغبة في التحليل النفسي ليست شيئاً شخصياً بل هي شبكة مجهولة يتم إدخالها حين الولادة، إذ إن الدافع إلى التدمير أمر رسمي بكل نقاوة وغير شخصي بشكل تام وغير إنساني بشكل عنيد. إن ذلك بالنسبة إلى فرويد في قلب الذات التي لا تكنّ أي عاطفة نحونا على الإطلاق. وهذا عكس وجهة نظر توما الأكويني الذي، بالنسبة إليه، توجد أيضاً قوة غريبة تماماً تجعلنا على ما نحن عليه، التي تهتمّ بنا أكثر من اهتمامنا بأنفسنا.

لم تكن رغبة المدمن على الكحول بالشرب أكثر من رغبته في أن ينزف حتى الموت. إنها ليست مسألة رغبة. لا يوجد شيء على الأقل موضوعي حول هذا الأمر. الشراب مثل الكلمات يؤدي أحدهما إلى الآخر وتستمر

العملية من واحد إلى الآخر وهكذا. لا يوجد شراب نهائي مثلما لا توجد كلمة أخيرة. إن فكرة كون هذا الدافع الجنوني ممتعاً عندما يرتبط بشيء محدد - مثلاً ست مرات شراب أو حتى ستمئة - هي أمر عبثي في الحقيقة. مدمن الكحول هو في قبضة رغبة فاوستية تهدف إلى ابتلاع العالم بأسره من أجل القيام بذلك ولا تتوقف عند شيء معين. إن هذا لا يعني أنه يملك قليلاً من الإرادة بقدر امتلاكه كمية هائلة ولا حدود لها من تلك الإرادة. إنه ليس أحد المحتفلين الذين يقضون الوقت في السهر في كرنفالات النبيذ والنساء والأغاني. على العكس من ذلك، إذ إن شربه هو رفض للجسد. إن هذه العملية هي معادية للعصر مثل الحياة الرهبانية. لا تبعد عربدة السكيرين المدمنين ذلك البعد عن رسالة الملكة في عيد الميلاد. لنكن صريحين ثمة دائماً فرصة للخلاص - وهي اختيارالحياة على الموت؛ لكن حتى في مثل هذا الحدث النادر لاتخاذ قرار كهذا لا تزال هنالك احتمالية متكررة لدخول الجحيم مرة أخرى.

يمثل دافع الموت نوعاً من الخلود في الزمن أو شكلاً من أشكال الموت في الحياة، إذ يشابه الشر من حيث عدم خضوعه للحد المكاني أو الزماني. وحسب اصطلاح هيجل فإنه يمثل نوعاً من اللامحدودية "السيئة". يمكننا أن نقارن ذلك مع اللامحدودية "الجيدة" لما يسميه القديس بولس الإحسان أو النعمة. ومثلما لا توجد للرغبة نهاية كذلك لا توجد نهاية للإحسان. هنالك نوع سيئ من الموت في الحياة وهو وجود ما يشبه مصاصي الدماء وهم الموتى الأحياء. إنه عالم "المابين" الشفق المروع من أولئك الذين يمكن تحريكهم في الحياة فقط من خلال وضع طعم التدمير على ألسنتهم،

والمثال على ذلك واضح عند مدمن الكحول أو شخصية بينكي في رواية غراهام غرين. إنما هنالك أيضاً نوع من الموت الكريم في الحياة وهو "الموت" الذي من خلاله تُقدَّم الذات هدية للآخرين. هذا ما لا يستطيع صاحب اللعنة فعله. الروح بالنسبة إليهم أغلى من أن تُعطى. وكما يشير كيركيجارد "إن عذاب اليأس على وجه التحديد هو عدم القدرة على الموت"[xxviii]. من ناحية يقول كيركيجارد إن أولئك الذين يعيشون في حالة من اليأس يرغبون حقاً في أن يموتوا: "بعيداً عن كون الموت راحة لليأس فإن اليأس لا يستهلكه بل على العكس من ذلك فإن الراحة هي ما يعذبه وهذا هو الشيء الوحيد الذي يجعل من الألم باقياً على قيد الحياة ويجعل من الحياة في الألم. لأنه ما يجعل منه... أكثر يأساً هو بالضبط: كونه لا يستطيع أن يستهلك نفسه، وكذلك لا يستطيع أن يجعل من نفسه عدماً... وما لا يستطيع أن يتحمله هو عدم قدرته على التخلص من نفسه"[xxix]. إن أولئك الذين في حالة يأس هم من أحبطوا أنفسهم. يريدون الموت من أجل الهروب من حالة البؤس التي هم فيها، لكن مع ذلك فإنهم يقبعون في قبضة أحد الدوافع التي تحافظ عليهم بشكل متواصل. إذا لم تكن لديهم القدرة الكافية على الموت فذلك لأنهم مثل بينتشر مارتن يكونون خائفين من العدم - من التخلي الكامل عن الذات - أكثر من قلقهم الشديد. وكما أشار فريدريك نيتشه فإن للإنسان القدرة على الإصرار لفعل أي شيء أكثر من عدم الإصرار على الإطلاق. إن هذا بالنسبة لكيركيجارد هو المرض الوحيد الذي لا يمكن شفاؤه بالموت - لأن المرض نفسه يكمن بالضبط في عدم القدرة على الموت.

إذاً مدمن الكحول هو في حالة من اليأس. إذ يكون في مصيدة تجعل منه محصوراً في دائرة أبدية من الشعور باللهفة والاشمئزاز الذاتي الذي على ما يبدو غير قادر على الخروج منه. يتحدث مجازياً ويعيش في نوع من الجحيم. المثال على ذلك جيفري فيرمن وهو واحد من السكارى الكبار في الأدب العالمي في رواية (تحت البركان) لمالكولم لوري حيث نجد لديه هذه النظرة الفظيعة: "فجأة شعر بشيء لم يشعر به من قبل مع مثل هذا اليقين الصادم. يكمن ذلك في شعوره بأنه في الجحيم". لكن حينما يكون مدمن الكحول في منطقة أقل اهتماماً بالتخلي عن الكحول فهذه ليست بالمنطقة الشيطانية. وكما رأينا فإن الشيء الوحيد الذي يبقيه على قيد الحياة هو عذابه. فإنه يخشى من أن يكون ميتاً بالفعل من دون ذلك. نفسه هي ما تعوقه أمام الحرية والسعادة. أصبح المدمن إذاً هو ذلك الشخص الذي يشكل عقبة لا يمكن تجاوزها من أجل إثبات وجوده الإيجابي في الحياة. وهذه هي إحدى الطرائق التي يتشابه بها مع الأشرار. يسعى الملعونون إلى الوقوع بقبضة دافع الموت بسرعة إذ إنهم يكونون في قمة سعادتهم عندما يكونون في عذاب، ويشعرون أيضاً بالمتعة عندما يلاحظون معاناة من هم في قبضتهم، وذلك لأن التمسك بالعذابات هو البديل الوحيد للإبادة. إنهم هم المذعورون، أصحاب القبعات البيض، الذين لا يستطيعون رؤية مدى سهولة تركها. إنهم على استعداد لوراثة الشيطانيين والوحوش والمبتذلين والمثيرين للاشمئزاز ما دام هذا هو ثمن الشعور بالبقاء على قيد الحياة. إذا تصادف أن بصقوا في وجه الخلاص فذلك لأنه سيسلبهم الإشباع المروع الذي هو كل ما تبقى لهم من الحياة الإنسانية.

ثمة اقتباسان من الممكن أن يوضّحا الفكرة؛ الأول، ونكرر القول، كما قال كيركيجارد الذي بيّن أن من يقعون في اليأس غالباً ما يكونون متغطرسين إضافة إلى كونهم مؤذين لأنفسهم.

> *«يريد [اليأس] أن يثبت وجوده عن طريق كراهيته للوجود، ليثبت وجوده وفقاً لبؤسه؛ لا يريد حتى أن يثبت كيانه بحمية وشجاعة بل أن يكوّن نفسه عن طريق الغيظ الشفاف؛ لا يريد حتى أن يقطع عن نفسه القوة التي أقامته؛ بكل بساطة إنه يريد أن يضغط على نفسه بتلك القوة، ويستوردها، ويتعلق بها خبثاً... ويقف ضد كل الوجود، فإنه يعتقد بأنه قد اكتسب أدلة ضد الوجود وضد صلاحه. يعتقد اليأس بأنه هو نفسه يمثل هذا الدليل. وهذا هو ما يريده؛ هذا هو السبب في أنه يريد أن يكون هو نفسه ليثبت وجوده من خلال عذابه، وذلك بالاحتجاج من خلال هذا العذاب ضد كل الوجود. بما أن اليائس الضعيف لن يسمع شيئاً عما يخبئه له الخلود من الراحة كذلك الحال أيضاً مع هذا اليائس لكن لسبب مختلف: الراحة ستكون له دون غيره.»* [xxx]

يرفض الملعونون إنقاذ أنفسهم لأن مثل هذا العمل من شأنه أن يحرمهم من تمردهم الطفولي ضد الواقع كله. الشر هو نوع من الفوضى الكونية. إنه يحتدم وبشدة ضد أولئك الذين يهددون باختطاف البؤس الذي لا يطاق وأخذه بعيداً عنه. يمكن للشر تقديم أدلة دامغة على إفلاس الوجود من خلال الاستمرار في غضبه وإعلانه عن ذلك بشكل مسرحي للعالم. إنه

شهادة حية على حماقة الخلق. إذا أراد أن يبقي على نفسه إلى أبد الآبدين واستمراره في رفض الموت كإهانة لا تقهر لكبريائه، فليس لمجرد أنه يعدُّ نفسه أسمى من أن يموت لكنه أيضاً قد يتلاشى من المشهد ويسمح للكون أن يبتعد عن المحاكمة. قد يخطئ الناس حينئذ بنوع من اللطافة في فهمه ويتغاضون عن سماع دقات صانعه العاطفية بسذاجة. وكما رأينا فإن معرفة أولئك الناس بأنهم طفيليون على الخير، فإن ذلك هو جزء من ذلك الغضب الذي يملكه الملعون لكون المتمرد يعتمد على السلطة التي يرفضها بازدراء. إنهم مهووسون بالفضيلة التي يحتقرونها وتالياً فإنهم عكس بعض المتدينين الذين لا يفكرون إلا في الجنس حصراً. وكما كتب كيركيجارد فإنهم يريدون "التمسك بـ [تلك القوة] من خلال الخبث"، يضايقونها ويزعجونها باستمرار، مثل شخص عجوز غريب الأطوار وعنيد يرفض الموت لأنه يستمتع بكونه مصدر إزعاج دائم لزوجته التي تعاني كثيراً.

يأتي الاقتباس الثاني من الأب زوسيما ذلك الراهب القديس في رواية (الإخوة كارامازوف) لدوستويفسكي. وكما يعلن زوسيما "بأن الشيطانيين يطالبون بعدم وجود إله في الحياة لأن الآلهة تدمر نفسها وكل خلقها. وإنهم سيحرقون بشكل أبدي في نيران كراهيتهم وسيشتاقون إلى الموت وعدم الوجود، لكن الموت لا يُمنَح لهم". إذا قيل أن لا نهاية للجحيم فذلك لأن نيرانه تتغذى على نفسها وعلى الأغلب فإن هذا العمل كالعمل الذي يفعله الخبث والحقد. لا يمكن إخماد نار الجحيم بالقدر الذي يمكن للغضب أن يصرّ على إعادة تزويد نفسه بالوقود. لا بد للهيجان الذي لا يهدف فقط ضد هذا أو ذاك بل ضد حقيقة الوجود أيضاً

أن يكون بلا حدود. يريد الشر من الإله ومعه عالمه أن ينتحرا ليتمكنوا هم أنفسهم من أن يحكموا في الفراغ الذي سيتركانه. وطالما أنهم تواقون إلى عدم الوجود فلا يمكن أن يحدث فراغ من هذا القبيل. لأن هذا التوق في حد ذاته هو علامة على الوجود. وهذا جانب آخر من الطبيعة الشريرة للذات، إذ إن الرغبة في عدم الوجود تحافظ على إبقاء العدمي في الوجود. التمرد ضد الخلق هو جزء من الخليقة. وهذا هو السبب كما يقول الأب زوسيما في أن الملعونين تواقون إلى الموت لكنهم غير قادرين على فعل ذلك. ما ينقصهم هو العمق الداخلي الذي قد يسمح لهم بالموت بشكل واقعي. ولأنهم مجرد مخلوقات بشرية تكثر من السخرية فإنهم يفتقرون إلى المعين للتخلي عن أنفسهم على أمل أن يولدوا من جديد. إنهم فخورون بكونهم محرومين من العالم؛ لكن ليخلّصوا أنفسهم من هوياتهم سيكلفهم فقدان الذات التي ستفعّل ذلك الاستغناء.

وفي كل الأحوال، كي يتم نكران العالم فإن هنالك طرائق عدة منها الحسنة ومنها السيئة. إذا كان للشخص العدمي مسار خاص فهنالك فعل للثوري أيضاً. ليس من السهولة معرفة هذه الطرائق بشكل انفرادي. يريد روبرت بيركين بطل رواية د. هـ. لورنس (نساء عاشقات) أن يتخلى عن الحاضر لتطهير الفضاء من أجل مستقبل متحول؛ لكن من الصعب على هذا النحو أن يغيب عنا الشك لانغماره في الواقع المادي، وليس فقط بسبب النسخة التاريخية الخاصة به التي يواجهها، إذ إنه بهذا المعنى، وعلى حد سواء، الحليف والمتناقض لجيرالد كريش الفارغ روحياً، وهو مجرد شخصية مقيدة مع إرادتها المهيمنة التي ستنهار إذا تراخت قوتها.

بالطبع إن مدمني الكحول ليسوا شريرين. إدمان الكحول هو طريق طويل وبعيد عن المرحلة الشيطانية. لا يظهر الشر إلى الآخرين في المشهد إلا عندما يحوله من يمكن أن ندعوهم بأصحاب الألم الوجودي كطريقة لهروبهم من أنفسهم. وكأنهم يسعون إلى فتح أجساد الآخرين من أجل فضح البُطلان الذي يتربص داخلهم. وفي قيامهم بمثل ذلك يمكن أن يجدوا في هذا العدم انعكاساً معيناً لهم. إنما في الوقت نفسه يمكن أن يبرهنوا على أن هذه المسألة غير قابلة للتدمير. يمكن لهم تقطيع كتل الأشياء المعروفة باسم الأجساد البشرية من الوجود بأيديهم. العجيب في الأمر هو أن من ماتوا هم ميتون بشكل كامل ومطلق وحتمي دون أدنى شك. لا توجد طريقتان في تفسير ذلك. لذلك يبقى على الأقل نوع واحد من الأشياء المطلقة في عالم مؤقت ينذر بالخطر، إذ إن قتل أشخاص آخرين، كما يثبت ذلك راسكولينكوف في رواية (الجريمة والعقاب) لدوستويفسكي، يبين أن الأفعال المطلقة ممكنة حتى في كل من عالم النسبية الأخلاقية ومطاعم الوجبات السريعة وكذلك في التلفزيون الواقعي. الشر مثله مثل التعصب الديني فهو بين الأمور الأخرى مثل الحنين إلى حضارة قديمة وأكثر بساطة، التي تكون موجودة فيها معايير مثل الخلاص والإدانة، بحيث عليك أن تعرف ما موقفك منها. ويتميز بينكي بطل الكاتب جرين بأنه مستوحى في هذا المعنى فقط من الطراز القديم الأخلاقي. وبمعنى مثير للغرابة فإن الشر هو احتجاج ضد تعطيل جودة الوجود المعاصر. يعدّ الشيطان رجعياً من الدرجة الأولى حيث يجد الوجود المعاصر مقيتاً للغاية. إن هذه الفكرة ليست عميقة بما فيه الكفاية لإدانتها لأن هدفه (الشيطان) هو حقن شيء أكثر غرابة عنه بشكل روحي.

من خلال وقوف الشر في وجه روح المنفعة، وبما أن المنفعة تكمن في جذور حضارتنا تكون للشر أيضاً نكهة مغرية لدى الراديكالية في هذا العمل. لا يعتقد الشر بأن النتائج العملية هي كل ما يتم حسابه، على عكس المحاسبين القانونيين ووكلاء العقارات. إنه يسعى إلى إعادة تقديم فكرة الوجود إلى ثقافة عقلية مشككة، فلكي تقتل عليك أن تمارس سلطة إلهية على الآخرين. الإجرام هو أشد الطرائق التي نمارسها من احتكار الإله للحياة البشرية.

ومع ذلك فإن الفكرة التي تنظر إلى الشر بأنه فاتن، تكون واحدة من الأخطاء الأخلاقية الكبرى في العصر الحديث. (لما أخبرت ابني الصغير أنني كنت أكتب كتاباً عن الشر، أجابني: أنت "شرير!") وقد سبق وأن كتبت عن الطريقة التي نشأ بها هذا الخطأ[xxxi]. حتى الرذيلة تبدو جذابة عندما تسيطر الطبقات الوسطى. وبمجرد أن يعيد تعريف الفضيلة المطبلون للبروتستانتيين وأصحاب المطاحن الإنجيليّة بأنها تدبير وحكمة وعفة وزهد واعتدال ووداعة واقتصاد وطاعة وانضباط ذاتي وما إلى ذلك، فإنه ليس من الصعب معرفة السبب الذي يجعل الشر يبدأ في الظهور كخيار ميال إلى الجنس. وكما هو الحال مع الموسيقا الرائعة لأدريان ليفركوهن حيث يبدو الشيطان كأنما يملك أفضل الألحان. الفضيلة عند ساكني الضواحي هي جزء بسيط مقارنة بالرذيلة الشيطانية. لذلك سنفضل احتساء الشراب مع فيجن في رواية دكينز أو مع هيثكلف في رواية إيميلي برونتي على الدردشة مع إله ميلتون في (الفردوس المفقود) الذي يتحدث كأنه موظف حكومي. كل واحد منا له حب تجاه الأشقياء.

إنما، هل هم حقاً كذلك؟ قد يكون من الأدق أن نقول إن لكل واحد منا حب تجاه الأشقياء المحبوبين. نحن معجبون بالأشخاص الذين يصرخون في وجه السلطة، لكن ليس بالمغتصبين أو المحتالين منهم. لدينا عطف عابر لأولئك الذين يسرقون أقبية الملح من فندق سافوي، لكن ليس للمتعصبين الإسلاميين الذين يمزقون الناس من أطرافهم. صحيح أن معظم القراء يستمتعون بشخصية الشيطان في (الفردوس المفقود) في كل تحديه المحدق والساخط والفاشل تجاه الخالق. لكننا نتمتع به إلى حد كبير بسبب صفاته الأكثر إيجابية (الشجاعة والمرونة والتصميم وما إلى ذلك) بدلاً من أي شيء شراني محدد يتعلق به. هنالك في الواقع قليل جداً من الشر على وجه الخصوص. لا يعدُّ في أعيننا إطعام آدم وحواء التفاحة عملاً مخيفاً أكثر من الانتهاكات التي قاموا بها.

ومع الوقت يصبح الانتهاك الذي تصل فيه حضارة الطبقة الوسطى إلى مرحلة ما بعد الحداثة غضباً. تُستخدم الكلمة نفسها في الغالب في أوساط ما بعد الحداثة دائماً على الرغم من أنها تتضمن خنق الأطفال والانغماس في خصوصيات الأشخاص الآخرين، ومع ذلك فإن عليك كي تقوم بالانتهاك أن تعرف تماماً بأن للتقاليد التي تحاول خرقها بعض القوة. لذا فبمجرد أن يصبح الانتهاك تقليداً وعُرفاً يتوقف مفهومه عن كونه مخرباً ومدمراً. ربما هذا ما كان يدور في خلد المحلل النفسي جاك لاكان عندما لاحظ بطريقة غامضة أنه إذا اختفى الإله فلا يبقى شيء مسموح به. للحصول على إذن مدرج تحت سلطة معينة، تقوم هذه السلطة بمنح ترخيص لك؛ وإذا لم تعد هذه السلطة قائمة، فإن فكرة الترخيص ستفقد

قوتها. أيكون لمن هم في سن "التسامح" الحق في نيل الترخيص؟ ويتضمن منح الترخيص إمكان حجبه؛ وفي بعض الدوائر المعاصرة تكون هذه الفكرة غير واردة.

لم يعد في إمكان حساسية ثقافة ما بعد الحداثة أن تجد في الحياة الجنسية صدمة ذات قيمة. لذلك تحولت إلى الشر أو على الأقل إلى ما تتخيله بوصفه عملاً شريراً مثل: مصاصو الدماء والمومياء والزومبي والجثث المتعفنة وأصحاب الضحك المهووس وأطفال ديزمونيا وخلفيات النزيف والقيء متعدد الألوان...إلخ. بالطبع لا شيء من هذه على الإطلاق هو الشر لكنها مجرد أشياء سيئة. على هذا النحو فإن الأمر أكثر انفتاحاً على التهمة التي وجهها الروائي هنري جيمس بشكل مثير للجدل ضد شعر شارل بودلير: "الشر بالنسبة إليه يبدأ من الخارج وليس من الداخل ويتكون في المقام الأول من قدر كبير من المناظر الطبيعية القاسية والأثاث غير النظيف... يتم تمثيل الشر بوصفه حالة من الدم والجيفة والمرض الجسدي... وكي يكون الشاعر مستلهماً بشكل فعال يجب أن تكون هنالك جثث كريهة الرائحة ومومسات يتضوّرن جوعاً وزجاجات اللودان الفارغة"[xxxii]. إن الشر هنا مجرد عمل مسرحي عادي. وعلى النقيض من ذلك يمكننا الكشف في كتابات جيمس نفسها عن نفحة من الفساد على سبيل المثال الحقيقة التي تبين اكتشاف رجل نبيل موجود وحده في غرفة مع سيدة ليست زوجته تجده جالساً في حين هي واقفة.

المجتمعات "الملائكية" هي التي لا تعدو سياساتها أكثر من مجموعة من التقنيات الإدارية المصممة لإبقاء رعاياها سعداء. لذلك فإنه من المرجح أن

تنشأ تلك المجتمعات بوصفها شيطانية كرد فعل عنيف على بعض التفاهات. ليس فقط من هو شيطاني في الواقع، لكن كل أنواع البدائل المزيفة من طقوس المشاهير والتعصب الديني إلى الشيطانية وهراء العصر الجديد، التي يستخدمونها لأنفسهم. تميل المجتمعات التي تُجرد الناس من صنع الحس الكافي إلى توظيف مصنع لمثل هذا المعنى مثل علم التنجيم والكبالا Kabbalah كالصناعات المنزلية. وبهذا يمكن اقتناص عدد لا يحصى من الوجبات السريعة وبأرخص ثمن. وكلما ازدادت أنظمتنا الرسمية الملائكية نمواً، أكثرت من إنجابها لعدمية لا معنى لها. إذ إن وفرة المعنى تؤدي إلى استنزافه. وكلما ازداد الوجود الاجتماعي العقيم والفوضوي، صارت الأيديولوجيات الأكثر ملائكية، المليئة بالكلام الرصين والحديث عن الإله والعظمة الوطنية، ضرورية لاحتواء المعارضة والاضطراب وما قد يؤدي إليه.

إذا نظرنا إلى الأمر بشكل تقليدي، فإنه لا ينظر إلى الشر على أنه مثير جنسياً بقدر ما هو رتابة مخيفة للعقل. يتحدث كيركيجارد عن الشيطاني في مفهوم القلق بأنه "غير مضمون وممل". ومثل فكرة بعض أتباع الفن الحديث عن أنّ كل شيء عبارة عن شكل وبلا مضمون. أما حنا أرندت، التي كتبت عن تفاهة أدولف آيخمان البرجوازية الصغيرة، فترى أن ليس له عمق ولا أي بُعد شيطاني. إنما، ماذا لو كان هذا العمق هو بالضبط ما يشبه الشيطاني؟ ماذا لو كان له شبه بالمسؤول الثانوي أكثر من تشابهه مع طاغية ملتهب؟ يكون الشر مملاً لأنه بلا حياة. وتكون جاذبيته المغرية ذات سطحية بحتة. قد تكون ثمة فورة محمومة على وجهها، لكن وكما هو الحال مع

شخصيات مان في (الجبل السحري) فإنها الوهج المخادع للمريض، إذ إنها حمى بدلاً من كونها حيوية. مثل المتملق السيد هايد في قصة روبرت لويس ستيفنسون فإن الرعب هو أن شيئاً غير عضوي في الواقع قد يبدو نشطاً للغاية. الشر هو حالة انتقالية للوجود - المجال المنحشر بين الحياة والموت، وهذا هو السبب في أننا نربطه مع الأشباح والمومياوات ومصاصي الدماء. أي أنه شيء ليس ميتاً ولا على قيد الحياة تماماً بحيث يمكن أن يصبح صورة له. إنه ممل لأنه يستمر في فعل الشيء الكئيب نفسه، محصوراً كما هو بين الحياة والموت. وسيستمر راوي (الشرطي الثالث) في العودة إلى مركز الشرطة إلى الأبد، في نوع من التكرار الجهنمي. إلا أنَّ الشر ممل أيضاً لأنه من دون مضمون حقيقي. ليس لديه، على سبيل المثال، أي فكرة عن التعقيدات العاطفية. مثل مسيرة النازي، يبدو الأمر مذهلاً لكنه فارغ بشكل سري. إنها محاكاة ساخرة للحياة الحقيقية بقدر ما تكون خطوات الأوز محاكاة ساخرة للمشي.

الشر هو شيء غير مستنير، هو الفن الهابط أو ربما شيء عادي. لديه العبقرية مثل مهرج مضحك يسعى إلى تخليص نفسه من الإمبراطور. يسعى إلى الدفاع عن نفسه ضد تعقيدات الخبرة البشرية مع عقيدة الوصول إلى الأسفل أو إلى شعار رخيص. ومثله مثل "بينكي" في (صخرة برايتون) الذي يكون خطراً بسبب براءته المميتة على وجه التحديد. إنه لا يدرك العالم البشري ودَهِش من قبل اندلاع حقيقي للعاطفة مثل الأسرة المالكة البريطانية. لا يوجد لديه إحساس أو شيء مفضل، وكما هو الحال مع كثير إذ إنه في حيرة كطفل صغير عندما يواجه الحزن أو النشوة أو العاطفة

الجنسية. إذا كان لا يؤمن بشيء على الإطلاق فذلك لافتقاره إلى حياة داخلية كافية لتكون قادرة على القيام بذلك. ليس الجحيم مشهداً فاحشاً لا يمكن وصفه. إذا كان الأمر كذلك، فقد يكون من المفيد تقديم طلب للانضمام. يجري الحديث عن الجحيم إلى الأبد من قبل رجل في معطف شمعي مع قبعة، الذي أتقن كل التفاصيل عن طريق نظام الصرف الصحي في ولاية ساوث داكوتا.

بالنسبة لتوما الأكويني، كلما نجح الشيء أكثر في تحقيق طبيعته الحقيقية صار من الممكن أن يقال عنه خيّر. ويجادل في ذلك بأن كمال شيء ما يتوقف على مدى تحقيقه للحقيقة. تُعدُّ الأشياء جيدة فقط عندما تزدهر بالطريقة التي تحلو لها. كلما ازدهرت الأشياء بطريقة غريبة كانت أكثر دقة. وعلى هذا النحو يُعد كل كائن حي خيّراً. وإذا كان الإله هو الأكثر كمالاً بين كل المخلوقات، فذلك لأنه يملك إدراكاً ذاتياً خالصاً. على عكسنا، حيث لا يوجد شيء بالنسبة إلينا يمكن أن يكون كذلك. حتى بالنسبة إلى توما الأكويني فإنه لا يوجد شيء اسمه كائن سيئ. وجود بيلي كونولي أو البيرويين حول ذلك المكان هو أمر جيد بحد ذاته، حتى لو كانوا كلهم قادرين من وقت إلى آخر على تصرفات أقل إعجاباً. يتظاهر الشاعر ويليام بليك أحياناً بتبني الجانب الشيطاني على الأقل في عمله (أمثال الجنة والنار). إنه يمسك بقوة المعارضة التقليدية بين الخير والشر ويضربها بخبث، ما يجعل الشر فئة إيجابية ومقبولة السلبية. إلا أنَّ هذا هو مجرد تكتيك لفضح مشاعر مسيحية من الطبقة الوسطى بمفهومها الفاضل للفضيلة. يتلخص إيمان بليك الحقيقي في عبارة واحدة: "كل ما هو حي مقدس".

وافق توما الأكويني تماماً على هذا. بالضبط مثل أسلافه العظماء والقديس أوغسطين، لكنه أيضاً لا يعدّ الشر شيئاً له وجود بل هو نوع من نقص الوجود مثله مثل بعض ما نلقاه في الفكرين اليوناني واليهودي القديم. الشر بالنسبه إليه هو النقص والنفي والحرمان والشيء السلبي. إنه نوع من الخلل أي أنه عيب في قلب الوجود. على سبيل المثال الألم الجسدي هو شر لأنه شاق في طريقة عمل الجسم. إنه عجز كامل عن وفرة الحياة الكريمة. يأخذ أوغسطين من جانبه هذا الخط إلى حد كبير لأنه يريد أن يناهض المانويين الذين دعموا النظرية الغنوصية ورأوا بأن الأمر شرير في حد ذاته. الشر بالنسبة إليهم قوة إيجابية أو مادة تغزونا من الخارج. إنها وجهة نظر الخيال العلمي للواقع. على العكس من ذلك يجادل أوغسطين بأن الشر ليس شيئاً أو قوة على الإطلاق. إن التفكير في ذلك عمل عقيم كما هو الحال في أفلام الرعب، بحيث إن الشر ينبع منّا وليس من قوة غريبة خارجنا. وهو ينبع منا لأنه مؤثر في حرية الإنسان. وكما يعلق فهو "ميل ما هو أكثر إلى ما هو أقل".

وعلى هذا النحو فإن الشر هو نوع من الازدراء الروحي. إن عقيدة الخطيئة الأصلية، التي فعّلها أوغسطين أكثر من أي مفكر مسيحي آخر، هي من أمور أخرى تعترض على رؤية شريرة أو خرافية. الشر شأن أخلاقي وليس مسألة كيانات سامية معينة تصيب جسدنا. ومن المؤسف أن أوغسطين طمس سجله واجتهاده بذهابه إلى الادعاء بأن الخطيئة الأصلية تنتقل عن طريق التكاثر الجنسي. وكما هو متوقع فإن هذا هو الجزء الوحيد من حجته، الذي بقي في الذاكرة التاريخية. ربما تأخذنا مثل هذه النظرة المادية بعيداً بعض الشيء. وفي الواقع لا تنبع بعض التجاوزات غير المنصفة

للكنيسة الكاثوليكية من وجهة نظر روحانية زائفة للعالم، وإنما من مقاربة مادية فجة لأفعال الأجسام.

إذا لم يكن الشر شيئاً في حد ذاته فعندئذٍ لم يكن خالقه حتى الإله قوي القدرة. خلافاً للأحكام المسبقة الشعبية التي تنص على أنه قادر على أن يفعل كل شيء، هنالك في الواقع أنواع من الأنشطة التي لا يقوم بها، فهو لا ينضم إلى مرشدات الفتيات أو يسرّح شعره ويربط الحذاء أو يقلّم أظافره. لا يقوم بإنشاء مثلث على شكل مربع. لا يمكن أن يكون حرفياً والد يسوع المسيح لأنه ليس لديه أعضاء تناسلية. ولا يخلق العدم لأن العدم ليس بالشيء الذي يُخلق أو يُدمر. خدعة القواعد فقط هي التي تجعلنا نفكر بطريقة أخرى. حتى القدير يجب أن يكون ملزماً بقوانين المنطق. إن حقيقة كون الشر ليس له شيء إيجابي لا تعني بالطبع أنه ليست له آثار إيجابية، وهذا الأمر يختلف عن حقيقة التظاهر بأن الألم هو وهم. لا يُعدُّ الظلام والجوع شيئين إيجابيين لكن لا أحد ينكر أن لهما تأثيرات حقيقية. (صحيح وكما رأينا بأن فلان أوبراين دي سيلبي يعدّ الظلام كياناً إيجابياً لكنه ينتمي إلى أقلية شاذة). الحفرة هي شيء لا يمكنك وضعه في جيبك، لكن وجود حفرة في الرأس يعني شيئاً حقيقياً بما فيه الكفاية.

هنالك من يشعرون بعدم الارتياح تجاه هذه الطريقة في عرض الشر. كيف يمكن للمرء أن يتحدث عن عمليات التطهير الوحشية التي ارتكبها ماو أو أولئك الذين قضوا نحبهم في معسكرات الاعتقال النازية ضحايا بسبب خلل بسيط؟ ألا تقلل هذه المخاطر من إيجابية الشر المرعبة؟[xxxiii] أعتقد أن نظرية التحليل النفسي هنا يمكن أن تنقذنا مما يسمح لنا بالحفاظ على أن الشر بوصفه نوعاً من الحرمان بينما لا نزال نعترف بقوته الهائلة. وكما رأينا بالفعل فإن القوة

المعنية هي المكوّن الأساسي لدافع الموت، التي تحولت بشكل ظاهري كي تحطم حقدها على البشرية، الذي لا يُشبع. ومع ذلك فإن هذا العنف الغاضب ينطوي على نوع من الافتقار- شعورلا يمكن تحمله من عدم الوجود، الذي إن جاز التعبير يجب أن نتناوله بطريقة أخرى. كما أنه موجه إلى نوع آخر من الغياب: بطلان الموت نفسه. هنا إذاً قوتان مطلقة مرعبة وأخرى وحشية تجتمعان معاً. يشير اللاهوتي كارل بارث في كتابه عن (عقيدة الكنيسة) إلى أن لا علاقة للشر بالفساد والدمار وهو ليس مجرد غياب وحرمان.

الشر إذاً هو أولئك الذين يفتقرون إلى فن العيش. إن الحياة بالنسبة لأرسطو هي ذلك الشيء الذي يجب أن تُحظى به من خلال الممارسة المستمرة مثل العزف على الساكسفون. إنه شيء لم يحصل عليه الأشرار. ولا حتى أي واحد منا. مجرد أن معظمنا أفضل في ذلك من جاك السفاح. قد نكون كلنا متخلفين عقلياً في هذا الصدد إضافة إلى كوننا عدداً من الإصدارات الفاشلة التي تفاجئ زوّاراً من العالم الآخر ممن يتوقعون بشكل معقول أنهم سيعثرون على مجموعة من النماذج المثالية للأنواع البشرية. قد يبدو الأمر معقولاً مثل توقع وجود عدد من التفاحات الممتازة في حقل وحولها كذلك كثير من التفاح الفاسد. قد تبدو حقيقة أن جميع البشر دونما استثناء غير قادرين بطريقة أو بأخرى على زيارة الأجانب بوصفهم غريبين لأن فكرة جميع اللوحات في متحف غوغنهايم في نيويورك هي مزيفة. إذا كان الشر قاصراً بشدة على فن العيش فإن بقيتنا معتدلة جداً.

على الرغم من أن الشر في هذا المعنى لا يكون هو الشيء الذي نصطدم به كل يوم إلا أنه يرتبط بعلاقات حميمة مع الحياة العادية. ليس لدافع الموت على الأقل شيء استثنائي وليس هنالك نقص في عدد الساديين. فكّر في اللذة

الخبيثة في مصائب الآخرين التي يطلق عليها الألمان "شادنفرود". يدّعي الفيلسوف دافيد هيوم في كتابه (دراسة الطبيعة البشرية) أننا نستمد المتعة من متعة الآخرين، لكننا نشعر ببعض الألم أيضاً. وعلى الرغم من أننا نشعر بالألم من ألم شخص آخر، إلا أنه يمنحنا بعض المتعة. هذه هي حقيقة الحياة في رأي هيوم، وليس بعض الانحراف الشيطاني. لا يوجد سبب معين للشعور بالفضيحة.

يرى كولن ماكجين أن الشعور العام بالحسد ربما يكون الأقرب إلى معظمنا على أنه الشر: على الأقل بالمعنى الذي كنا نعرّف وفقه الكلمة[xxxiv]. إن الحاسد يتألم من متعة الآخرين، لأنه يرمي إلى التخفيف من وجود ألم عدم تحقيق الإنجازات الخاصة بهم. كما ينعى شيطان ميلتون:

... كلما رأيت

متعة أكثر، أشعر بوقاحة في داخلي أكثر،

من حصار التناقضات البغيض. وكل شيء خيّر

يصبح لعنة بالنسبة إلي، وفي الجنة،

سيكون ما هو سيئ أسوأ بكثير في حالتي...

ولا أتمنى أن أكون أقل بؤساً

من خلال ما أسعى إليه، لكن ليصنع الآخرون هذا،

على الرغم من أنّ ذلك أسوأ بالنسبة إلي.

أجد مجرد سهولة لا هوادة فيها

في تدمير أفكاري.

بدلاً من ذلك اعتقد فرويد أن الحياة اليومية كانت لها مزايا نفسية، لذلك نحن نتمكن من العثور على نظائر شريرة في العالم اليومي. للشر جذوره في الأماكن المبتذلة مثله مثل كثير من الظواهر النادرة. أحد الأمثلة على هذه الحقيقة هو أدولف آيخمان الذي بدا كأنه موظف متعرض للمضايقات يعمل في مصرف أكثر من كونه مهندساً للإبادة الجماعية. وإلى هذا الحد، فإن الشر ليس مجرد قضية نخبوية مثلما يفضل بعض ممارسيها أن يتخيلوا. إنما لا ينبغي أن يؤدي هذا إلى المبالغة في التقدير على أنه انتشاري بشكل كبير. الشر البسيط مثل تدمير مجتمعات بأسرها لتحقيق مكاسب مالية أو الاستعداد لاستخدام الأسلحة النووية هو أمر شائع أكثر من الشر المستحيل. فالشر ليس بالشيء الذي يجب أن نفقده عندما ننام كثيراً.



الفصل الثالث

مُعزّو الشر

كلما حدثت هذه الأيام بعض الكوارث المأساوية أو الكوارث الطبيعية أمكننا العثور على مجموعة من الرجال والنساء يحملون لافتات محلية الصنع مكتوباً عليها كلمة "لماذا"؟ لا يبحث هؤلاء عن تفسيرات واقعية لأنهم يعرفون جيداً أن الزلزال هو نتيجة شق عميق في الأرض، أو أن القتل كان عملاً لقاتل متمرس أُطلق سراحه في وقت مبكر جداً بعد الاحتجاز. "لماذا؟" لا تعني "ما هو سبب هذا؟" إنها رثاء أكثر من كونها استفساراً. إنها احتجاج على بعض النقص العميق في المنطق في هذا العالم. هي ردة الفعل نحو كل ما يبدو أنه غموض الأشياء القاتل.

حاول أحد فروع الفكر التقليدي، والمعروف باسم ثيوديسي، تفسير هذا العمل الذي لا معنى له بشكل واضح. إن كلمة "ثيوديسي" تعني حرفياً "تبرئة الإله". لذا فإن الهدف من محاولة تفسير السؤال: لماذا يبدو العالم محزناً للغاية؟ ما هو إلا للدفاع عن إله تُفترض محبته للجميع مقابل تهمة إخفاقه في واجباته بشكل كارثي. يحاول علم الثيوديسي شرح وجود الشر بطريقة من شأنها أن تجعل من الإله خارج الاتهام. إن أعظم مشروع فني من هذا النوع في الثقافة الأدبية البريطانية هو ملحمة (الفردوس المفقود) لجون ميلتون، إذ يسعى الشاعر إلى "تسويغ طرائق الإله للإنسان" عبر تفسير السبب في كون البشرية على مثل هذه الحالة البائسة. بالنسبة إلى الثوري

ميلتون فإن هذا يشمل السؤال عن السبب في أن الجنة السياسية التي كان يأمل في أن نشهدها عقب اندلاع الحرب الأهلية الإنجليزية قد سارت على نحو مزعج للغاية. إنما بالنسبة إلى بعض القراء فإن محاولات الشاعر الورعة لتبرئة الإله تؤدي ببساطة إلى إدانته بشكل أعمق. إن محاولة تبرئة الإله بتزويده بحجج أكثر تفصيلاً للدفاع عن نفسه، كما تفعل القصيدة، ستجعله ينزل إلى مستوى منطقنا. ليس من المفترض أن يجادل الآلهة أكثر من الأمراء أو القضاة.

يشير اللاهوتي كينيث سورين إلى أنه كلما نظرنا إلى العالم بوصفه كياناً عقلانياً متناغماً على غرار التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر، أصبحت مشكلة الشر أكثر إلحاحاً[xxxv]. تنبع المحاولات الحديثة لشرح الشر من التفاؤل الكوني للتنوير بشكل واضح. الشر هو الظل المظلم الذي لا يمكن لضوء العقل أن يُخفيه. إنه الجوكر الموجود في العبوة الكونية والحصى في المحار، وهو العامل المتميز في عالم الأناقة. لشرح هذه الحالة الغريبة هنالك عدد من الحجج المعروضة لدى علم الثيوديسي. أولاً ما يمكن أن يسميه المرء قضية (ولد السكوت) The Scout Boy أو ما يعرف بقضية الاستحمام البارد، التي ترى أن وجود الشر ضروري لبناء الشخصية الأخلاقية. إنه نوع من الحجة التي يمكن للمرء تخيلها والتي ستجذب الأمير أندرو، الذي لاحظ في أثناء القتال في حرب فوكلاند أن إطلاق النار كان عملاً رائعاً لبناء الشخصية. يوفر لنا الشر من وجهة النظر هذه فرصة لفعل الخير وممارسة المسؤولية. سيكون العالم بلا شر لطيفاً جداً إلى درجة أنه لا يستفزنا إلى عمل الفضيلة. يتبنى الشيطان في رواية (الإخوة كارامازوف) لدوستويفسكي مثل هذه الحجة لتسويغ وجوده: وكما يخبر إيفان

كارامازوف فإن دوره هو التصرّف كنوع من المعرقل أو العمل السلبي في خلق الإله، وهذا الدور هو عنصر متقاطع يمنع عملية الخلق من الانهيار بسبب الملل الكبير. وكما يشير فإنه " العامل (x) في معادلة غير محددة" - "السلبية المطلوبة" في الكون، التي من دونها ينفجر الانسجام التام والنظام المطلق ويُنهي كل شيء.

وبما أنَّ الشر تعطّل ضروري أو مقاومة، يعود سببه في النهاية إلى الادعاء بأن الحصول على أحشائك المستخرجة والمحترقة وحشوها في فمك هو العمل الذي سيصنع منك رجلاً. بالضبط مثل كونك أحد أفراد مشاة البحرية حيث تتوافر لك فرصة نادرة لتتعرف الأشياء التي خُلقت منها. أشار ريتشارد سوينبرن إلى أن هنالك ما يسوّغ للإله السماح بـ"هيروشيما، وبيلسن، وزلزال لشبونة أو الموت الأسود"، بحيث يمكن للبشر أن يعيشوا في عالم حقيقي بدلاً من العيش في عالم الخيال[xxxvi]. من الصعب تصديق أنّ أي شخص سويّ غير أوكسبريدج دون[٢٦] يمكن له أن يخفف من هذا الشعور.

صحيح أن الخير يمكن أن يأتي في بعض الأحيان من الشر. إنما هنالك الأنواع المتعجرفة منه التي، بالنسبة إلى من يشك في ذلك، قد لا تكون صحيحة تلك البقعة الغريبة من المصيبة القاسية. جادل بعضهم في أن الانهيار الظاهر للمعنى في العالم الحديث قد يبدو مقلقاً، لكنه في الحقيقة نعمة مقنعة أيضاً. وبمجرد الإدراك أن الأمور ليست ذات معنى في حد ذاتها فإننا نكون أحراراً في دعمها بكل الأمور المهمة التي نجدها أكثر فائدة.

---

٢٦ - أوكسبريدج دون: مصطلح يطلق على المحاضرين في الجامعات البريطانية.

يمكننا إنشاء معان أكثر قابلية للخدمة من أنقاض المعاني التقليدية. لذلك، في النهاية، يمكننا الحصول على الربح مما يبدو أنه كارثة.

بالرغم من ذلك، لا ينبع الخير دائماً من الشر، حتى حينما يحدث ذلك فإن هذا يكاد يكفي لتسويغه. قد تجد الأنواع المتعجرفة منه طريقة أقل حدة لتعلم القليل من التواضع أكثر من فقدان أجزائها. مما لا شك فيه بالتأكيد أن بعض الأخيار كانوا سبباً في الهولوكوست، وليس بعض من ضحاياها أقل شجاعة ورفقة؛ لكن تخيّل أن أي قدر من اللطف الإنساني مهما كان حجمه يمكن أن يسوّغ لنفسه أنه سيكون بمنزلة فاحشة أخلاقية. على الرغم من تصويرالسيد المسيح في نسخة العهد الجديد أنه يقضي معظم أوقاته في علاج المرضى، إلا أنه لم ينصح أو يجبر المريض يوماً على التصالح مع معاناته. وعلى العكس من ذلك يبدو أنه يرى آلامهم من عمل الشيطان. إنه لا يشير إلى أن الجنة ستكون تعويضاً مناسباً لمشكلاتهم. لا تزال المعاناة سيئة بالنسبة إليك حتى ولو جعلتك ألطف وأكثر حكمة. ولايزال الأمر سيئاً عندما تكون هذه هي الطريقة التي تمكنت بها من أن تصبح أكثر حكمة وحنكة وليس بطريقة أخرى غير هذه.

يعيدنا هذا إلى موضوع السقوط المحظوظ .هل تعني كلمة "محظوظ" أن ما حدث هو شيء في مصلحتنا؟ هل كان انفصالنا عن الطبيعة ودخولنا في التاريخ حدثاً إيجابياً؟ ليس من الضرورة طبعاً أن يجلب التاريخ معه بعض الإنجازات الرائعة - لكن بثمن باهظ من البؤس فقط. الماركسيون هم أولئك الذين يعتقدون أن هذين الجانبين من السرد الإنساني مرتبطان بشكل وثيق - ربما كنا جميعاً أفضل من الأميبا. إذا انتهى الأمر بالنوع

البشري إلى تدمير نفسه، الذي يبدو نهاية معقولة لتاريخه الهمجي المذهل، فقد يكون هنالك كثير ممن يمضون لحظاتهم الأخيرة في التفكير في هذا الأمر. هل كان التطوّر والتاريخ الإنساني الذي ولدت فيه خطأً طويلاً مروعاً في نهاية الأمر؟ ألا ينبغي أن يكون الأمر كله قد تم استدعاؤه قبل أن يخرج عن السيطرة بفظاعة؟ بالتأكيد كان هنالك مفكرون آمنوا بذلك. وكما رأينا فإن آرثر شوبنهاور كان واحداً منهم.

كان جون ميلتون أكثر غموضاً بشأن هذا السؤال في (الفردوس المفقود). كون ميلتون (البيوريتاني) المتزمت الثوري الذي يؤمن بضرورة الصراع فإنه لم يكن متحمساً جداً لعالم "عدن" المتناغم والساكن. ومع ذلك كونه مفكراً مثالياً فإنه توّاق إلى ملكوت الإله الذي كانت له الجرأة أن يأمل في أن حزب البيوريتان قد يساعد في إحداث شيء على الأرض في الحرب الأهلية الإنجليزية إذ إن ميلتون في جانب من إحساسه يتشوق إلى فردوس سعيد. ربما كانت الحقيقة في عيون ميلتون أنه كان من الأفضل لو أننا لم نُطرد من وطننا الأول قط - لكن بما أننا قد أصبحنا على هذا الحال فإننا الآن لدينا فرصة لتحقيق نعمة أكثر تألقاً.

وبشكل مدهش بما فيه الكفاية فإن هذه النقطة لا تتعلق فقط بميلتون بل بالماركسية. هل الماركسيون ملتزمون بالاعتقاد بأن شرور الرأسمالية هي أمر مفيد أيضاً لأنها ستؤدي في النهاية إلى حالة مرغوبة أكثر تعرف باسم الاشتراكية؟ من المؤكد أن ماركس نفسه كان مدوياً في مدحه للرأسمالية بأنها أكثر أشكال الثورة الإنتاجية التي شهدها تاريخياً على الإطلاق. بالتأكيد إنه نظام استغلالي لقيامه بأعمال رُعب على البشرية لا حصر لها.

وبالرغم من ذلك، يرى ماركس أيضاً أنه يعزز من سلطات الرجال والنساء إلى درجة لا حدود لها حتى الآن. تمثل تقاليدها الغنية بالليبرالية والتنوير إرثاً حيوياً لأي اشتراكية قابلة للحياة. فهل "سقوط" التاريخ في الرأسمالية ليس محظوظاً فحسب بل هو ضروري؟ هل يمكن أن يكون هنالك أي اشتراكية حقيقية من دونها؟ أليست الرأسمالية ضرورية لتطوير ثروة المجتمع إلى الحد الذي تستطيع الاشتراكية فيه الاستيلاء عليها وإعادة تنظيمها لمنفعة الجميع؟

جادل بالتأكيد بعض الماركسيين في مثل هذه الحالة. يُعدُّ البلاشفة في روسيا الثورية من أكثر الأمثلة المألوفة. إذا كانت هذه الحالة صحيحة فإن الماركسية مثال على الثيوديسية، فهي تنطوي على محاولة تسويغ الشرور التاريخية بالإصرار على الخير الذي سينبثق منها في النهاية. من وجهة نظر بعض الماركسيين فإن العبودية في العالم القديم، ومهما كانت مؤسفة أخلاقياً، فإنها ضرورية لأنها أدت إلى نظام أكثر تقدمية للإقطاع. ربما من الممكن مناقشة شيء مماثل حول التحوّل من الإقطاعية إلى الرأسمالية، ومع ذلك فإن كثيراً ممن يطلقون على أنفسهم الماركسيين هذه الأيام يدافعون عن مثل هذا الاقتراح الجريء. لسبب واحد، وذلك لأنهم كانوا يشيرون إلى أن الرأسمالية لم تتبع الضرورة الملحاح للإقطاعية. وكما قد تؤكد نظرة سريعة في جميع أنحاء العالم على أن الاشتراكية لا تعقب الرأسمالية. بالنظر إلى أن الرأسمالية قد نشأت في الواقع يمكن للاشتراكيين بالفعل السعي إلى وضع مواردها الروحية والمادية المتراكمة في خدمة البشرية جمعاء. وبالرغم من هذا فمن الأفضل لو كانت ثمة طريقة أخرى لتحقيق هذا الهدف،

بدلاً من ميلتون، كان من الأفضل أن يحدث لو لم يحدث السقوط من عدن في المقام الأول. يمكن للاشتراكيين أن يناقشوا (على الرغم من أنه بالكاد فعل أياً منهم) أنه من الأفضل ربما لو أن تاريخ البشرية نفسه لم يتحقق قط. حتى لو كنا قادرين على بناء مجتمع عادل، فقد لا يثبت كثير من التعويض عن الطبيعة البشعة للماضي والحاضر. لا يمكن استرداد الموتى. إنها لا تجعل من العبودية، بوب هوب أو حرب الثلاثين سنة مقبولة بأثر رجعي. صحيح ربما تكشّف التاريخ بشكل مختلف. إنما بالنظر إلى أن هذا قد حدث كما هو، اشتراكية أو لا اشتراكية، فإنه ليس من غير المعقول أن ندّعي أنه كان من الأفضل لو لم يتحقق على الإطلاق. لعل الادعاء قد لا يكون صحيحاً لكنه معقول.

يتساءل الفيلسوف بريان ديفيز بأنه حتى لو أن الخير يمكن أن يأتي من الشر: "ما الذي يجب علينا أن نفعله لشخص [إله] ينظم الشرور لاحتمال أن تنبثق الخيرات منها؟"[xxxvii] ألا يجد طريقة أفضل قبولاً لاختبار همتنا من حمى الضنك أو أمام بريتني سبيرز أو أمام عنكبوت الرتيلاء؟ ربما الشر أمر لا مفر منه في هذا النوع من العالم؛ لكن لماذا إذاً لم يخلق الإله شيئاً مختلفاً؟ يزعم بعض اللاهوتيين أنه لم يكن من الممكن أن يخلق الإله عالماً مادياً لا ينطوي على الألم والمعاناة. وحسب هذه النظرية، فإذا كنا نريد متعاً حسية، أو نريد فقط أجساداً، فعلينا أن نتحمل البقعة الغريبة من العذاب. ادعى الفيلسوف ليبنتز أن ما لدينا هو أفضل ما في العالمين؛ لكن بالنسبة إلى بعض المفكرين الآخرين، فإن فكرة الأفضل بين جميع العوالم الممكنة غير متماسكة مثل فكرة أكبر عدد ممكن. نظراً لأي عالم بعينه، يمكنك دائماً تخيّل عالم

أفضل (على سبيل المثال أن تعيش في غرفة وفي الغرفة المجاورة لك تسكن كيت وينسلت[٢٧]).

ثم هناك ما يمكن أن يسميه المرء حُجة، التي تدّعي أن الشر ليس شراً حقيقياً بل هو خير، وهو ما نفشل في إدراكه على هذا النحو. إذا كنا قادرين على رؤية الصورة الكونية بأكملها، والنظر إلى العالم من وجهة نظر الخالق، فسندرك أن ما يبدو لنا أنه شر يلعب دوراً أساسياً في كل كائن صالح. ولن يعمل هذا كله كما ينبغي من دون هذا الشر الظاهر. ما يبدو سيئاً سيُعدُّ جيداً بمجرد وضع الأشياء في سياقها الصحيح. قد يصاب طفل صغير بالرعب من رؤية امرأة تعمل على قصّ إصبع بشري بالمنشار حين عدم قدرته على الإدراك أن المرأة المعنية تعمل طبيبة جرّاحة وأن الإصبع المقصوص قد تضرّر إلى درجة لا يمكن إصلاحه. ومع هذا السياق فإن الشر لا يرى الخشب كجزء من الأشجار. يبدو لنا أن تحميص الأطفال الصغار على النار أقل من المرغوب فيه، المخلوقات التي تكون قصيرة النظر، التي نحن منها؛ لكن إذا استطعنا فقط توسيع زاوية تفاهمنا واستيعاب الدور الذي يلعبه هذا الإجراء في خطة أكبر فسوف نأخذ بوجهة نظره، وربما نمد له يد العون بحماس. وثمة حجج أكثر إقناعاً في تاريخ الفكر الإنساني. ظهرت نسخة مباشرة من هذه القضية في فريدريك نيتشه الذي يدّعي أنه إذا وافقت على تجربة مبهجة واحدة فأنت أيضاً توافق على كل الحزن والشر في العالم لأن كل الأشياء متشابكة.

---

٢٧ - كيت ونسلت: ممثلة إنجليزية شهيرة نالت العديد من الجوائز.

يرى بعضهم أن الشر هو لغز. وبالرغم من ذلك فإن السبب الذي يجعل العالم البشري أقل كمالاً، وهذا السبب واضح بشكل صارخ. ذلك لأن البشر أحرار في تشويه واستغلال وقمع بعضهم بعضاً. هذا لا يفسر ما يسميه بعضهم الشر الطبيعي مثل (الزلازل، المرض، وما شابه ذلك) على الرغم من أن الرجال والنساء لديهم اليوم سبب أكثر من أسلافهم ليكونوا على دراية بعدد ما يسمى الشرور الطبيعية، التي هي في الواقع من صنع أيدينا. العصر الحديث يطمس تدريجياً الخط الفاصل بين الطبيعة والتاريخ. يرى التقليد المروع أن العالم ينتهي بالنار والفيضانات، والجبال الهابطة، والسماء المحطمة، والتشنجات السماوية، والأرواح الكونية بأنواعها المختلفة. الحقيقة أنه لم يطرأ قط على بال أصحاب الرؤى هؤلاء أننا نحن أنفسنا، أي الحالة الحيوانية التي نحن عليها، نتحمل مسؤولية هذا السيناريو الكبير. نهاية العالم كانت دوماً الشيء الذي مرَّ علينا مرور الكرام أكثر من أنه قد صنعناه بأنفسنا، لكننا قادرون تماماً على فعل كل هذا بأنفسنا.

ليس السؤال عن المؤمنين الدينيين هو السبب وراء الشر في العالم. الجواب عن ذلك واضح جداً. لا يوجد أي لغز حول سبب قيام القواد بحبس ثلاثين من رقيق الجنس الألبانيات المستورد في بيت للدعارة بريطاني. السؤال بالنسبة للمؤمنين هو لماذا خلقت البشرية بحرية كاملة بحيث تعمل هذه الأشياء في المقام الأول. يعتقد بعض المؤمنين أنه إذا لم يتم خلق البشر أحراراً فسيكون هنالك تناقض في المصطلحات. هذا لأن الخالق المعني هو الله، الذي هو نفسه حرية خالصة. لتكون مخلوقاً بالصورة التي أرادها الإله وما شابه ذلك يجب على وجه التحديد ألا تكون دمية. إذا كانوا أشبه بمن يخلقهم، يجب أن يعيشوا وفقاً لحياته الحرة؛ وإذا كانوا أحراراً،

فيجب أن يكونوا أحراراً في أن يتحركوا. وفق هذه النظرية، ومنطقياً إن أي حيوان يكون قادراً على فعل الخير يكون قادراً على فعل الشر كذلك.

إنما، هل من الممكن متابعة هذا حقاً؟ ليس من الواضح على الإطلاق أن الله لم يكن قادراً على خلق رجال ونساء أحرار، لكن ليسوا أحراراً في أن يخطئوا. هذا هو في كل حال كيف يفترض أن يكون هو نفسه. لا يمكن لله أن يتاجر برقيق الجنس الألبانيات، ليس فقط لأنه لا يملك محفظة يمكن أن يحافظ فيها على مكاسبه غير المشروعة، لكن لأن فعل ذلك سوف يتعارض مع جوهر ما هو عليه. وخلافاً لنا لا يمكن أن يكون الإله على خلاف مع نفسه. لقد رأينا في وقت سابق أنه بالنسبة للاهوت المسيحي السائد فإن الأمور جيدة في حد ذاتها والشر هو نوع من الغيرة أو الحرمان من الوجود. فكلما ازدهرت الأشياء وفعلت ما يفترض أن تفعله كان ذلك أفضل. ويترتب على ذلك أن النمر الذي يقضم ذراعك أمر جيد لأنه يقوم بفعل ما هو مفترض من النمور فعله. المشكلة الوحيدة هي أن طريقتها في الازدهار تختلف كثيراً عن طريقتك الخاصة. تفعل كذلك الفيروسات أيضاً الشيء البريء الخاص بها مثل العمل الفيروسي. لا يوجد شيء على الأقل ممكن أن يُقبل كاعتراض على الفيروسات في حد ذاتها. مما لا شك فيه أن بعض الجماعات المنشقة أو غيرها سوف تتجول عاجلاً أم آجلاً للاحتجاج ملوحةً برسائل ساخطة على لافتات خارج المستشفيات ومهاجمة الأطباء الذين يحاولون القضاء عليها عادَّةً أن للفيروسات حقوقاً. تكمن المشكلة ببساطة في أن الفيروسات تميل تالياً في سلوكها الخلاق الفريد إلى قتل البشر الذين لا يستطيعون التصرف بطريقتهم الإبداعية الفريدة. لماذا لم يخلق الإله كوناً لا يكون فيه ازدهار نوع من الأشياء في صراع مع عالم آخر؟ لماذا يبدو العالم مكاناً مختلفاً؟

بعض اللاهوتيين اليوم الذين يواجهون مشكلة الشر يأخذون إلى حد ما خط الله في سفر أيوب. وكما يزعمون فإن السؤال عن الأسباب التي جعلت الإله يسمح بالشر هو أن تتخيل الإله بوصفه كائنا حياً ذا عقل، وهذا هو آخر شيء يمكن تخيله بحقه. إن التفكير في هذا الأمر يشبه إلى حد ما تصوير الغرباء في كوكب آخر بأنهم ذوو لون أخضر ويتنفسون الكبريت ولهم ثلاث أعين وليس لديهم كليتان. يشهد كل هذا على ندرة الخيال البشري. حتى الغريب يتحول تماماً إلى نسخة متنكرة من أنفسنا. يجب ألا يُنظر إلى الإله بأنه نسخة غير اعتيادية لعميل أخلاقي، حيث لديه واجبات ومسؤوليات والتزامات وفرص، حسن السلوك وما شابه ذلك. كما يقال إن هذا هو الوجه التنويري للخالق سبحانه وتعالى، وجهة النظر التي تحاول تقليصه إلى حجم بحيث تجعله أنموذجاً يشبهنا لكنه بشكل أرقى. وكما تلاحظ الفيلسوفة ماري ميدغلي "إذا كان الله موجوداً، فهو بالتأكيد أكبر وأكثر غموضاً من مسؤول فاسد أو غبي"[xxxviii]. لا يكمن الإله في نطاق المنطق الإنساني لأنه يسارع إلى الإشارة إلى أيوب في نسخة العهد القديم من الكتاب المقدس. حينما يصيح أيوب بسبب محنته متسائلاً لماذا يضع الإله كل هذه المصاعب في وجه أبرياء مثله، يقدم المواسون له تفسيرات زائفة مختلفة تبدو كأنها فخمة. على سبيل المثال، ربما ارتكب أسلافه خطايا معينة وهو الآن يعاقب عليها. ليخطُ الإله أخيراً خطوة وينحِّ جانباً كل هذه الاقتراحات الشائنة بازدراء. وبدلاً من تقديم أي سبب لأيوب عن الغرض من تلك المعاناة طلب منه بشكل أو بآخر أن يذهب إلى الجحيم. وكانت وطأة تدخله التجريبي هي ماذا يمكنك أن تعرف عني؟ كيف لك أن تجرؤ على أن تتخيل أنه يمكنك تطبيق الرموز الأخلاقية والعقلانية عليّ؟

أوليست هذه أشبه بعملية الحلزون التي يحاول بها العالِمِ إعادة التخمين؟ ومن تعتقد نفسك بحق الجحيم؟ يقرر أيوب في النهاية أن يحب الإله "من أجل لاشيء" - أن يحبه من دون حسبان للمزايا أو العيوب، للمكافأة أو الانتقام مع حب لا مسوّغ له مثل الآفات التي تحملها.

يشير ريتشارد ج. بيرنشتاين إلى أنه "من الفاحشة، بعد أوشفيتز، الاستمرار في الحديث عن الشر والمعاناة كشيء يمكن أن يكون مسوّغاً، أو أن يتم التصالح معه، أو عدّه مخططاً عالمياً خيرياً"[xxxix]. إنما، لماذا تحديداً بعد أوشفيتز؟ ألم يكن الأمر دائماً؟ وجد كثير من الناس قبل فترة طويلة من معسكرات الاعتقال النازية أن هذه التفسيرات مسيئة. إذاً ليست لدينا إجابة لماذا "يسمح" الإله، إذا كانت كلمة "يسمح" هي الكلمة الصحيحة، بقتل ستة ملايين يهودي. قد يتخلى المؤمنون الدينيون عن البحث عن التفسيرات باعتبارهذه العملية عملاً سيئاً. جميع الحجج التي أُنتجت حتى الآن زائفة، واحدة أو اثنتان منها شائعتان أخلاقياً. لهذا السبب كتب كانط مقالاً بعنوان (عن إجهاض كل المحاولات الفلسفية في علم الثيوديسي). وكما كتب الفيلسوف بول ريكور عن الثيوديسي بوصفه "مشروعاً جنونياً"[xl]. إذا كان هذا هو أفضل ما يمكن للمسيحيين عمله فقد اعترفوا بالهزيمة وأصبحت بشكل أفضل - على الأقل في هذه القضية المهمة - واحدة من قضايا اللاأدريين. وبالرغم من ذلك، سيظلون في حاجة إلى تصفية الحساب مع الحقيقة بأن وجود الشر هو حجة قوية جداً ضد وجود الإله.

يشير ميدجلي إلى أن "قدراً كبيراً من الشر ناتج عن دوافع هادئة ومحترمة وغير عدوانية مثل الكسل والخوف والبخل والجشع"[xli]. إن هذه الدوافع، في هذا الكتاب، يمكن عدّها خبيثة وغير أخلاقية أكثر من كونها شرانية؛

لكن النقطة العامة هي بالتأكيد صحيحة. بالنسبة للجزء الأعظم من الخوف، علينا أن نخشى المنفعة الذاتية ذات الطراز القديم والجشع والطمع وليس الشر. لا يرتكب في أي حال من الأحوال الأعمال الوحشية أفراد وحشيون. مما لا شك فيه أن مرتكبي التعذيب في وكالة المخابرات المركزية هم أزواج وآباء مخلصون. عادةً ما لا يوجد فرد واحد مسؤول عن المذبحة العسكرية على الرغم من الكلام الفضفاض عن قيصر وهو يهزم قبائل بأكملها. أولئك الذين يسرقون صناديق المعاشات، أو يلوثون مناطق بأكملها من الكوكب، هم في كثير من الأحيان أشخاص معتدلون يؤمنون بأن الأعمال التجارية هي أعمال تجارية بحد ذاتها. وينبغي أن ينظر إلى هذا بأنه مصدر للأمل. النقطة المهمة هي أن معظم أعمال الخبث هي مؤسسية. إنها نتيجة المصالح الخاصة وعمليات مجهولة المصدر وليست نتيجة أفعال شريرة للأفراد. بالتأكيد لا ينبغي للمرء التقليل تماماً من أهمية مثل هذه الأفعال كما يجب ألا يكون متطوراً بشكل مفرط بحيث يرفض فكرة المؤامرات. الحقيقة هي أنه يجتمع من وقت إلى آخر الرجال والنساء من ذوي النوايا المشبوهة فيما يعرف هذه الأيام بغرف خالية من التدخين للتخطيط لبعض الانتهاكات الأخلاقية أو غيرها. وفي أي حال، وبالنسبة للجزء الأكبر من القول، فإن هذه الاعتداءات هي نتاج أنظمة معينة.

بما أن معظم أشكال الخُبث يتم بناؤها في أنظمتنا الاجتماعية، فإن الأفراد الذين يخدمون تلك الأنظمة قد يكونون غير مدركين لخطورة أفعالهم. هذا لا يعني أنهم مجرد دمى للقوى التاريخية. هذا هو الحال عموماً كما لاحظ ذات مرة نعوم تشومسكي بأن المثقفين لا يحتاجون إلى قول الحقيقة للسلطة لأن السلطة في كل الأحوال تعرف الحقيقة. وفي أي حال حتى لو كان الأمر

كذلك، فإن العديد من الأفراد رجالاً كانوا أم نساء؛ الذين يتصرفون بطرائق سياسية بغيضة، حساسون وأصحاب ضمائر؛ إذ يؤمنون أنهم يخدمون الدولة أو الشركة أو الدين أو مستقبل العالم الحر دون أنانية، وهي المصطلحات التي يراها بعض من أفراد الجناح الأمريكي مترادفة تماماً. قد ينظر مثل هؤلاء الأشخاص إلى أفعالهم المشينة بوصفها أعمالاً بغيضة لكنها ضرورية، مثل العميل السري عند جون لوكاري. إن عملية قلع أظافر الآخرين هي ليست الطريقة التي سيختارونها عندما يكونون في عالم مثالي. هذا هو أحد الأسباب التي تجعل من أولئك الذين يقتلعون أظافر الآخرين، وقبل كل شيء أولئك الذين يأمرونهم بفعل ذلك، ما زالوا قادرين على دفع الشفقة باتجاه القيم الأخلاقية دون الشعور إلى حد كبير بمعنى التناقض. قد تكون هذه القيم حقيقية بالنسبة إليهم؛ لأنهم يشعرون بأنهم يشغلون مجالاً يختلف عن العمل أو السياسة الواقعية. وليس من المتوقع أن تتقاطع هذه المجالات تحديداً. وكما يلاحظ المتهكم بأنه حينما يبدأ الدين بالتدخل في حياتك اليومية يكون قد حان الوقت للتخلي عنه.

الوعي الزائف إذاً هو الشيء الذي يكون لدينا إدراك للشعور بالامتنان له. إذا لم يكن كثير ممن يشاركون في الأعمال سيئة السمعة قد أصبحوا في قبضته، أو على الأقل هم في قبضته إلى حد ما، فسنضطر إلى الاستنتاج بأن عدداً كبيراً من الرجال والنساء قد صُبغوا بصبغة الشر. وبعد ذلك فإن هذا قد يثير مسألة يُطرح فيها السؤال فيما إذا كانوا يستحقون أو أنهم قادرون على بناء نظام اجتماعي أعلى مما لدينا في الوقت الحاضر. لم يعتمد ماركس وإنجلز على مفهوم الأيديولوجية من أجل جعل السياسة الراديكالية تبدو مجدية، لكن هنالك علاقة بين الاثنين. إن الرجال والنساء غالباً ما يكونون

مشروطين بشكل عميق بظروفهم، وهذا ما يمثل عقبة أمام التغيير السياسي؛ لكن هذا يشير أيضاً إلى أنه لا يجب شطبهم بما يتجاوز الخلاص السياسي. ومن المفارقات حقاً أن الإنسانيين قد يملكون الوعي الزائف. إذا كان من يشوهون ويستغلون لا يعرفون حقاً ماذا يفعلون، فلنستعر سطراً مشهوراً من نسخة العهد الجديد للكتاب المقدس، فهم بلا شك متواضعون أخلاقياً وليسوا أعلاماً مطلقة. حتى لو أدركوا جزئياً أهمية ما يفعلونه، أو يعرفون ما الذي يفعلونه بالضبط لكنهم يعدّونه أمراً لا غنى عنه لتحقيق بعض الغايات المشرفة، فربما لا يكونون أبعد من ذلك. أنا أقول "ربما" لأن ستالين وماو مارسا القتل بسبب ما رأياه نهاية مشرفة، وإذا لم يكن الأمر يتجاوز الشفقة الأخلاقية، فمن الصعب معرفة من مارس القتل.

إذا لم يكن صحيحاً عدُّ أعمال الخُبث بأنها غالباً ما تكون نتيجة لمفاهيم مغلوطة ومصالح متعجرفة وقوى تاريخية، فقد تكون الآثار وخيمة بالفعل. قد نضطر إلى استنتاج أن الجنس البشري لا يستحق الحفاظ عليه. رأى شوبنهاور أن أي شخص يعتقد أن الجنس البشري يستحق العيش فإنه قد غُرّر به تماماً. وببساطة تبدو الحياة البشرية بالنسبة إليه لا تستحق الجهد المبذول. اعتقد بأنه كل ما يتكون منه هو "إشباع لحظي ومتعة عابرة مشروطة بالرغبات ومعاناة طويلة وكثيرة وصراع مستمر ورقة جافة وكل شيء يصطاده الصياد وما تريد والحاجة والقلق والصراخ والعويل؛ وهذا يحدث في عصر العصور أو إلى أن تتحطم قشرة الكوكب مرة أخرى"[xlii].

قد يعترض المرء على أن صورة الوجود الإنساني هذه انتقائية تافهة. يبدو أنه قد تم حذف بعض المزايا المركزية بطريقة غير محسوبة. إنها لا تزال ثمة

مشكلة حتى وإن عدَّ المرء شوبنهاور يتخلى عن كل ما يجعل من الحياة تستحق العيش. بالطبع هنالك الحب مثلما هنالك الحرب، وهنالك الضحك مثلما هنالك العواء، وكذلك هنالك الفرح مثلما هنالك التعذيب. إنما هل هاتان المجموعتان من المزايا الإيجابية والسلبية متوازنة حقاً في دفتر تاريخ البشرية حتى هذا التاريخ؟ الجواب بالتأكيد كلا. على العكس من ذلك، إذ إنه لم تكن الجوانب السلبية هي الغالبة فحسب، لكن في العديد من المرات والأماكن تكون غالبة وبأغلبية ساحقة. عدَّ هيجل التاريخ "دكة الذبح الذي تم فيه التضحية بكل من سعادة الشعوب وحكمة الدول وفضيلة الأفراد". ورأى أن عصور السعادة في التاريخ هي عبارة عن صفحات فارغة. يكتب هيجل أيضاً عن "الشر والخُبث وسقوط الإمبراطوريات الأكثر ازدهاراً التي خلقتها الروح الإنسانية" إلى جانب كتاباته عن "المعاناة البشرية التي لا يمكن وصفها"[xliii]. يأتي هذا من مفكر قد اتُّهم بشكل مستمر بالتفاؤل التاريخي المفرط! وكما أشار شوبنهاور إلى أن "الفلسفة التي لا يستطيع أن يسمع فيها المرء، ولا أن يقرأ ما بين السطور، وليس فيها دموع وعويل وأصوات طقطقة الأسنان من الثرثرة، وما هو ديني وما هو مخيف، وما هو متمثل في القتل العام والقتل المتبادل، ليست بفلسفة"[xliv]. وهذه هي الرؤيا التي شارك بها ثيودور أدورنو، التي كتب فيها عن "الكارثة الدائمة" في تاريخ البشرية.

بالكاد تكون الفضيلة قد ازدهرت في الشؤون العامة بخلاف ازدهارها في الفترة الوجيزة وغير المستقرة. إن القيم التي نقدّرها - الرحمة والشفقة والعدالة والعطف والمحبة - كانت محصورة إلى حد كبير في المجال الخاص. إن أعظم الثقافات الإنسانية كانت عبارة عن روايات عن الاغتصاب

والجشع والاستغلال. لقد كان القرن الصاخب الذي نشأنا فيه للتو ملطخاً بالدماء من كل أطرافه ويتميز بملايين الوفيات غير الضرورية. لقد اعتدنا كثيراً النظر إلى الحياة السياسية بوصفها عنيفة وفاسدة وقمعية إلى درجة أننا توقفنا عن الشعور بالمفاجأة بالإصرار الفضولي لهذا الشرط. ألا نتوقع، ببساطة عن طريق القانون الأسطوري للمعدلات، أن نتعثر بعدد كبير من تفشي الجمال والنور في سجلات تاريخ البشرية؟

من الممكن أن تُصاغ هذه النقطة بطريقة أخرى. وجود الخير والشر في داخلنا جميعاً من الصيغ المتبعة بشكل واضح. البشر هم بطبيعتهم اختلاطيون وغامضون، ومن المخلوقات الهجينة أخلاقياً. إنما إذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم يرتقِ الخير في كثير من الأحيان إلى السطح السياسي؟ من المؤكد أن يكون السبب هو طبيعة التاريخ الاجتماعي والسياسي - للهياكل والمؤسسات وعمليات السلطة. إذ إن وجهة النظر المعتدلة لهذه المسألة مختلفة إلى حد ما. ليس البشر مجرد كائنات هجينة أخلاقياً، وهذا على لسان بعض الضعفاء الليبراليين. على العكس من ذلك، فهي في معظمها مخلوقات فاسدة وبطيئة تتطلب انضباطاً وسلطةً مستمرين إذا أُريد التخلص من أي شيء ذي قيمة منها. من وجهة النظر هذه، فإن أولئك الذين يتوقعون الكثير من الطبيعة البشرية - الاشتراكيون والتحرريون وما شابههم - سيجدون أنفسهم مصابين بخيبة أمل. سوف يتم إغراؤهم لجعل كل من الرجال والنساء مثاليين حتى الموت. وعلى النقيض من ذلك، بالنسبة للمحافظين المعتدلين، فإن هوامش التحسين الإنساني ضيقة بشكل مخيف. إنهم يؤمنون بالخطيئة الأصلية وليس بالخلاص، في حين أن بعض الليبراليين من ذوي الألوان الوردية يؤمنون بالخلاص وليس بالخطيئة الأصلية. من وجهة النظر

البنغلوسية Panglossian[28] هذه يمكن للرجال والنساء أن يجتازوا الأمر لأنه لا يوجد شيء كارثي فيما يتعلق بحالتنا بما يكفي لمنع ذلك. أما بالنسبة إلى جزء معين من التحررية الساذجة، فإن هنالك بالفعل عوائق خطرة تعترض رفاهية الإنسان، لكن كلها تقريباً خارجية. تعدّ القدرات البشرية التي تعترضها هذه القوى إيجابية بطبيعتها. السبب الوحيد في كوننا لسنا أحراراً هو أن هنالك شيئاً ما يقف في طريقنا. إن صح هذا القول فمن المدهش ألا نرى حدوث الثورة والتحرر بشكل متكرر. ولا شك في أن أحد الأسباب وراء ذلك بالفعل هو أننا لا نزال في حاجة إلى التحرر من أنفسنا.

وعلى النقيض من ذلك، يجب أن يعمل الراديكاليون هنا على إيجاد توازن مؤقت. من ناحية، يجب أن يكونوا واقعيين للغاية حيال عمق الفساد البشري القائم ومثابرته حتى هذا التاريخ. خلاف ذلك لا يمكن أن يكون هنالك أي إصرار شديد على مشروع تحويل حالتنا. أولئك الذين يلاطفون الإنسانية بشكل عاطفي لا يفعلون ذلك عن رغبة. على العكس من ذلك، فإنها تعمل بمنزلة حاجز لمشروع التحويل. ومن ناحية أخرى، لا يمكن لهذا الفساد أن يكون غير وارد في مشروع التحول هذا. التفاؤل الشديد حين قراءة التاريخ يؤدي إلى الاعتقاد بأنه ليس من الضروري إجراء تغيير شامل، في حين النظرة المتشائمة للغاية منه تشير إلى أنه من المستحيل حدوث مثل هذا التغيير.

كيف يتم إذاً إبطال نزع سلاح المشروع الراديكالي قبل الانتقام المطلق من الظلم التاريخي إلى هذه اللحظة؟ كيف للواقعية ألا تقوض الأمل؟ يبدو في

---

٢٨ - البنغلوسيون: مصطلح يطلق على من هم متفائلون بشكل كبير جداً.

بعض الأحيان أنه كلما كانت الحاجة إلى التغيير السياسي أكثر إلحاحاً، قلَّ احتمال حدوث ذلك. هذا هو الموقف الذي وجد فيه البلاشفة الروس أنفسهم في العام ١٩١٧، الذي يعرف بعام الثورة السوفييتية. بدت الثورة للبلاشفة حتمية في مواجهة الاستبداد القيصري وندرة المؤسسات الليبرالية والمدنية وكثرة الفلاحين الفقراء واستغلالية التحررية إلى حد كبير. ومع ذلك كانت هذه أيضاً بعض العوامل التي جعلت هذا التغيير شاقاً للغاية. إن تخلف المجتمع الروسي كما لاحظ لينين، ذات مرة، هو السبب الذي جعل الثورة سهلة نسبياً. بالنظر إلى احتكارالدولة القيصرية للسلطة المطلقة ولإثبات قدر كاف أو أقل كان الإضراب عليها حتمياً. إلا أنَّ لينين أضاف أيضاً أنه بمجرد حدوثها جعل التخلّف نفسه من هذه الثورة صعبة للغاية. ظهرت في الاشتراكية سمة مشوهة بشكل فظيع غيرت الاتجاه في القرن العشرين، لأن الاشتراكية أثبتت أنها أقل مما يمكن، في حين أنها كانت أكثر إلحاحاً وضرورة. وهذه بالتأكيد هي واحدة من المآسي الكبرى لتلك الحقبة.

المادية هي ما يمنع الراديكالي من الانزلاق نحو اليأس السياسي. أعني بذلك الاعتقاد بأن معظم أعمال العنف والظلم هي نتيجة للقوى المادية وليس بسبب تصرفات الأفراد الشرسة. على سبيل المثال ما ينتمي إلى هذه المادية هو عدم التوقع من الأشخاص المحرومين والمضطهدين أن يتصرفوا مثل القديس فرنسيس الأسيزي. يفعلون ذلك في بعض الأحيان؛ لكن عندما يفعلونه فإن الاستغراب الشديد من الأمر هو الأكثر إثارة للإعجاب. تعتمد الفضيلة إلى حد ما على الرفاه المادي. لا يمكنك الاستمتاع بعلاقات محتشمة مع الآخرين عندما تتضور جوعاً. الأخلاقية هي عكس المادية هنا - الاعتقاد بأن الأعمال الصالحة والطالحة مستقلة تماماً

عن سياقاتها المادية، وهذا جزء مما يجعلهما على ما هما عليه الآن. لا يعتقد الراديكاليون أنه كي يجري تحويل كل المناطق المحيطة يجب إنتاج مجتمع من القديسين. إنهم بعيدون كل البعد عن ذلك. هنالك كثير من الأسباب سواء كانت فرويدية أم غيرها للاعتقاد بأن قدراً كبيراً من الضيق البشري سوف ينجو حتى من التغييرات السياسية الأكثر عمقاً. كي تكون مدركاً للحدود السياسية يجب أن تنتمي إلى أيّ مادية حقيقية، التي تشمل الإدراك بكيفية جعل الأمور إلى جانبنا بما أننا جنس بشري مادي. ومع ذلك، يدعي الراديكالي بأن الحياة يمكن أن تتحسن كثيراً للعديد من الناس. وهذا بالتأكيد ليس أكثر من الواقعية السياسية.

من غير المرجح أن يكون هؤلاء الذين يشاركون في صراع مادي من أجل البقاء على قيد الحياة هم عفيفون بشكل مثالي لذلك السبب فقط، ولا حتى لكونهم جميعاً بينكيين أو ليفركوهنيين مصغرين. ويعود السبب في ذلك جزئياً إلى الندرة المصطنعة للموارد التي يولدها المجتمع الطبقي فضلاً عن الحرمان من الاعتراف الإنساني بالملايين بحيث أصبح السجل التاريخي بربرياً للغاية. لا يمكن فصل الأخلاق عن السلطة. علاوة على ذلك وتماماً كما يميل أولئك الذين يُعاملون بوحشية إلى تغيير أطباعهم، كذلك أيضاً يتم إنهاء جميع أنواع الرذائل الغريبة المتوافرة بين الحكام أنفسهم. العديد من الأثرياء والأقوياء مثل بعض نجوم المشاهير يؤمنون بعد فترة من الزمن أنهم خالدون ولا يقهرون. إذا طلبت منهم الاعتراف بذلك فلن يفعلوا بالطبع لكنه الاعتقاد الذي يشهد به سلوكهم. وحينما يتعلق الأمر بالاعتقاد؛ ينبغي للمرء أن ينظر إلى ما يفعله الناس، وليس إلى ما يقولون. نتيجة لهذا الاعتقاد، يأتي هؤلاء الأفراد لاستخدام قوة الآلهة التدميرية

ببراعة، وعلى الأرجح فإن أولئك الذين تجعلهم ظروفهم مدركين للموت الجماعي هم وحدهم الذين يشعرون بالتضامن مع الآخرين من هذا النوع.

طرحت مسبقاً أنّ هنالك قدراً كبيراً من السلوك غير الأخلاقي يرتبط بالمؤسسات المادية، وأنه إلى حد ما يشبه الخطيئة الأصلية، إذ إنه ليس خطأ من يشاركون فيه. ما اقترحته في الحقيقة هو الفهم المادي لتلك العقيدة. يمكن أن تكون الإجراءات خبيثة دون أن يؤديها هؤلاء. ينطبق الشيء نفسه على الخير أيضاً. يمكن أن يكون الأوغاد أحياناً من السامريين الصالحين. ومن وجهة النظر التاريخية يمكن القول إن إجراءات الخير تكون أكثر أهمية من الأفراد الخيرين. طالما أنك تساعد في تشغيل نظام الإغاثة من المجاعة، فإن حقيقة قيامك بذلك لإقناع صديقك بإيثارك هي في الحقيقة ليست هنا أو هناك. لكن ماذا عن الشر؟ وهنا يبدو التمييز بين الأفعال والناس الأقل أماناً. هل يمكن أن تكون هنالك أعمال شريرة من دون أشخاص شريرين كي يتم إعدامهم؟ إذا كانت حجة هذا الكتاب تحمل ما يروي الظمأ فالجواب كلا. لأن الشر هو شرط للكينونة ولنوعية السلوك أيضاً. قد يبدو الإجراءان متشابهين لكن قد يكون أحدهما شريراً والآخر قد لا يكون كذلك. على سبيل المثال فكّرْ في الفرق بين شخص يمارس السادية من أجل المتعة الجنسية في علاقة جنسية بالتراضي، والشخص الذي يفرض ألماً مبرحاً على شخص آخر من أجل تهدئة إحساسه بضعف الشخصية.

إذا كان الشر يتطلب موضوعاً بشرياً، فماذا عن النازيين؟ أنانية الشخصية التي أدّت إلى حالة أوشفيتز؟ هتلر؟ أو إلى كل من طليعة الحزب؟ أصحاب الحس الوطني؟ هذه ليست بأسئلة من السهل الإجابة عنها. ولعل أفضل ما يمكن أن نخوضه هو أن الشر في ألمانيا النازية كما هو

الحال في المواقف المماثلة كان يعمل على مستويات مختلفة للغاية. كان هنالك على الأرض أشخاص تآمروا وفق مشروع شرير ليس لأنهم هم أنفسهم شريرون، لكن لأنهم أفراد في القوات المسلحة، أو كونهم من الموظفين الثانويين الذين شعروا بأنهم مضطرون لفعل ذلك. وثمة آخرون شاركوا في المشروع بفارغ الصبر (البلطجية والوطنيون والمعادون للسامية وما شابه) فقد كانوا أكثر عرضة للسرقة، لكن يكاد بالإمكان وصفهم بالأشرار. هنالك أيضاً من ارتكبوا أفعالاً فظيعة لا توصف، لكن ليس لأنهم كسبوا إشباعاً خاصاً بفعل ذلك. قد يندرج أدولف آيخمان ضمن هذه الفئة. ثم إن هنالك مَن هم من المفترض أن يكونوا مثل هتلر نفسه أولئك الذين انجرّوا في نزوات الإبادة، الذين من الممكن أن نتحدث عنهم بوصفهم أشراراً حقيقيين. ربما يمكن للمرء أن يتحدث بشكل مبدئي عن الحس الوطني - عن الأوهام التي سادت وأصابت أولئك الذين لم يدبروها هم بأنفسهم إلى درجة أنهم أيضاً أصيبوا بالغثيان في أثناء الدعاية النازية؛ بسبب التعرّض للغزو والتقويض كما لو أنهم طين اصطناعي.

إذا كانت لحجتي حول الأخلاق والظروف المادية قوة ما فحينها يبدو أن هنالك نتيجة مهمة تتبعها. لا يمكننا إصدار حكم أخلاقي موثوق به على الجنس البشري، لأننا لم نتمكن مطلقاً من مراعاته إلا بشكل يائس، وفي ظروف مشوهة. ببساطة لا يمكننا أن نقول ما الذي كان يمكن أن يكون عليه كل من الرجال والنساء إذا كانت الظروف مختلفة. هنالك الذين يعتقدون أنه لا تظهر الحقيقة حول الإنسانية إلا عندما يتعرض الناس لضغط شديد؛ إجبارهم على الوقوف وظهورهم إلى الحائط في غرفة كثيفة الإضاءة ومواجهتهم (على سبيل المثال) بأكثر ما في العالم من أصناف

الرعب ووسائله، بحيث سيكشفون عما في دواخلهم. إنما من الواضح أن هذا غير صحيح. ربما سيتم قتل معظمهم بسبب الطعام والماء في ظل ظروف معينة، لكن هذا لا يذكر سوى قليل عن الحالة المألوفة لأنفسهم.

وعموماً فإن الرجال والنساء هم غير قادرين على أن يكونوا في أفضل حالاتهم تحت الضغط الشديد. صحيح أنه يقال إن بعض الناس يكونون في أفضل حالاتهم في الأزمات. من المفترض أن يعرض البريطانيون هذه الفضيلة مثلاً. يقضون الوقت في الأزمات، وينتظرون بفارغ الصبر فرصة أخرى لظهور بطولة غير اعتيادية، لكن نسبة هؤلاء قليلة. إذا احتاج من يتعرض للضغط، من الرجال والنساء، إلى رفع تلك القيود، فذلك ليس من أجل صحتهم فحسب، وإنما لأنه ستكون لدى المضطهِدين الفرصة لمعرفة من هم هؤلاء حقاً، أو تتوافر لديهم الفرصة ليصبحوا ما يريدون أن يصبحوا. ومن وجهة نظر ماركس فإن كل ما حدث في التاريخ حتى الآن لم يكن تاريخاً على الإطلاق. وبدلاً من ذلك فإنه يشكل ما يسميه "ما قبل التاريخ". إنه مجرد متغير واحد أو اثنين على موضوع الاستغلال الكئيب المستمر. ستكون لدينا فرصة لاكتشاف ما نحن عليه أخلاقياً من خلال اقتحام التاريخ الصحيح فقط. بالتأكيد قد لا يتحول هذا إلى كل ذلك. ربما سنكتشف أننا كنا طوال الوقت وحوشاً. إنما سنكون، على الأقل الآن، في وضع يسمح لنا برؤية أنفسنا بشكل سليم، دون فرض وحشي على السلطة أو رؤية مشوهة يولدها صراع مستمر على الموارد.

بهذا المعنى فإن الطغاة الأخلاقيين على حق. في الواقع إن الفرق الذي يهمنا هو الفرق بين الخير والشر. إنما ليس بالمعنى الذي يتخيلونه. من

الناحية الأخلاقية، فإن ما يُقسّم الناس فعلاً هو ما إذا كانوا يعترفون بأن التاريخ حتى الآن هو في الغالب خرافة لإراقة الدماء والاستبداد؛ إن العنف هو الأكثر شيوعاً بين أنواع السلوك المتحضر؛ ومن المؤكد أن كثيراً من الناس المولودين على هذا الكوكب سيكونون في أفضل حال لو أنهم لم يروا ضوء النهار. سيشعر بعض اليساريين بعدم الارتياح إزاء هذه المشاعر الشوبينهورنية العظيمة. قد يضربونهم بشكل صارخ بما أنهم انهزاميون، وعلى هذا النحو يعرضونهم لخطر ضعضعة الروح المعنوية السياسية. هناك يساريون يعدّون التشاؤم نوعاً من أنواع الجرائم الفكرية، تماماً كما يوجد أمريكيون متفائلون بشكل مزمن ممن تشكّل لهم كل السلبيات شكلاً من أشكال العدمية. إلا أنّ الواقعية تشكل كل جذور الحكمة السياسية. عَرف توماس هاردي بأنه من خلال إلقاء المرء نظرة فاحصة على الأسوأ فحسب، قد يلتمس فيها الأفضل.

ومن المفارقات اليوم أن التقدمية الطائشة تشكّل تهديداً للتغيير السياسي أكبر من إدراك كابوس التاريخ. أولئك غير الواقعيين الحقيقيين هم أشبه بالعالم ريتشارد دوكينز في اعتقاده الأكثر ثقة بالنفس بأننا أصبحنا جميعاً أكثر لطفاً وأكثر تحضراً. وكما أشار في كتابه (وهم الإله) إلى أن "معظمنا متقدم جداً في القرن الحادي والعشرين على نظرائنا في العصور الوسطى أو في زمن إبراهيم أو حتى في وقت قريب من عشرينيات القرن العشرين. وتستمر الموجة بأكملها في التحرك، حتى طلائع القرن السابق... ستجد نفسها متخلفة عن متخلفي القرن اللاحق. هنالك بعض النكسات المحلية والمؤقتة مثل الولايات المتحدة التي تعاني من حكومتها في بداية القرن

الحادي والعشرين. إنما على المدى الزمني الأطول فإن الاتجاه التدريجي لا لبس فيه وسوف يستمر"[xlv].

صحيح أن دوكينز يتحدث هنا في معظم الأحيان (وإن لم يكن حصرياً) عن نمو القيم الليبرالية. لقد كان هنالك بالفعل قدر يسير من التقدم (غير المتكافئ للغاية) في هذا المجال. لذا فإن دوكينز محق تماماً في الإصرار على أهمية هذا التطوّر، على الرغم من ذلك الفعل العقائدي المذهل "وسيستمر" (هل لديه كرة بلورية؟)، إذ إن هذا هو كلام أولئك الذين لم تعد فكرة التقدم بالنسبة إليهم بحد ذاتها مجرد أسطورة الإمبريالية. صحيح أن بعض الأشياء تتحسن في بعض النواحي. في حين أن الذين يشككون في حقيقة التقدم قد يحاولون قلع أسنانهم من دون تخدير. قد يحاولون أيضاً توفير قدر أكبر من الاحترام لأخوات بانكهورست أو مارتن لوثر كينج. إلا أنَّ بعض الأشياء تزداد سوءاً. ومن هؤلاء لم يكن لدى دوكينز ذي النوايا الصاخبة أي شيء يقوله. لا أحد يستطيع أن يجمع من سرده المذهل للحكمة المتطورة للإنسانية التي نواجهها نحن أيضاً مع الدمار الكوكبي وتهديد الصراع النووي وكارثة الإيدز المنتشرة وغيرها من الفيروسات الفتاكة والتعصب الإمبراطوري الجديد والهجرات الجماعية للتعصب السياسي والمحرومين والعودة إلى عدم المساواة الاقتصادية من الطراز الفيكتوري وعدد من الكوارث المحتملة الأخرى. يعد التاريخ بالنسبة إلى أبطال بروجريس مداً تراكمياً من التنوير الذي ترافقه بعض التيارات البسيطة من النور. هنالك عدد من الحالات الشاذة غير المتحضرة تنتظر الفرز أو التطهير أو التسوية. إن ما يسمى بالحرب على الإرهاب بالنسبة

إلى دوكينز هي ليست أكثر من مجرد فوضى تاريخية. على النقيض من ذلك يعدّ التاريخ بالنسبة للمتطرفين هو كل من الحضارة والهمجية معاً. والاثنان متشابكان بشكل لا يمكن لهما أن ينفصلا. سيدرك المرء حين قراءة الأمثال التي يستشهد بها دوكينز لماذا يمكن أن تكون عقيدة الشر أو الخطيئة الأصلية نوعاً من الاعتقاد الراديكالي. إنه يشير إلى أن الأمور تكون مؤلمة معنا إلى درجة بحيث لا يمكن إلا للتغيير الجذري أن يضعها في المكان الصحيح.

كتب ريتشارد ج بيرنشتاين في كتابه (الشر الراديكالي) أن تدمير مركز التجارة العالمي في عام ٢٠٠١ هو "خُلاصة الشر في عصرنا"[xlvi]. يبدو أن بيرنشتاين لم يُلاحظ أن الولايات المتحدة قتلت، وبشكل لا يمكن تصوره، من المدنيين الأبرياء في منتصف القرن الماضي أكثر من العدد الإجمالي لأولئك الذين لقوا حتفهم في مأساة نيويورك. وكما أود الإشارة إليه هنا أنه ربما جرى ذبح أكثر من هذا العدد مئات عدة من المرات في أثناء الحرب الإجرامية على العراق التي ولدتها تلك المأساة. يمر بيرنشتاين مرور الكرام على الطغيان والمجازر التي ارتكبتها أمته باسم الحرية. الخُبث على ما يبدو يوضع دائماً في مكان آخر. الغريب في هذه الأيام هنالك تحديداً أنظمة سياسية لا يمكن للولايات المتحدة أن تسيطر عليها حالياً، مثل إيران وكوريا الشمالية، وكذلك الحال مع الإرهاب الإسلامي الذي يشكل بالفعل تهديداً خطيراً (إن كان كثيف القطر) لرفاهية الإنسان.

وبالرغم من ذلك، ومن شروط هذا الكتاب، فإن هذا الإرهاب خبيث وليس شريراً ويستند التميز إلى أبعد من مجرد لعبة لفظية. وقد يتحول أمننا

وبقاؤنا، في الواقع، إلى الاعتماد عليه. لا يمكن للشر أن يكون قانعاً بسلوكهم المدمر لعدم وجود العقلانية وراء ما يفعلونه. العقلانية التي يسعى الأشخاص الآخرون إلى تحقيقها في هذه القضية، هي بالنسبة إليهم في الواقع، جزء من المشكلة. على النقيض من ذلك، ومن الناحية النظرية، فإنه من الممكن الجدل مع أولئك الذين يستخدمون وسائل أناس عديمي الضمير لتحقيق غايات عقلانية أو رائعة. انتهى الصراع المستمر منذ ثلاثين عاماً في أيرلندا الشمالية جزئياً لأن الجمهوريين الأيرلنديين المسلحين سقطوا في هذا المعسكر. إنما، ربما كان هذا هو الحال في مرحلة ما مع بعض المتعصبين الإسلاميين أيضاً. لو تصرف الغرب بشكل مختلف في تعامله مع بعض الدول الإسلامية لكان قد نجا على الأقل من بعض العدوان الذي يوجّه إليه الآن.

هذا لا يعني أن التعصب الإسلامي هذا عقلاني بشكل مرموق. على العكس من ذلك فهي تعاني من أشد أساليب التحيّز والتعصّب إذ إن ضحاياها الممزقة والمذبوحة هو سبب وجيه لمعرفة ذلك. إنما تختلط تلك الأعمال المميتة ببعض المظالم السياسية المحددة مهما عدّها أعداؤها أوهاماً أو بلا مسوّغ. لنفكّر بخلاف ذلك بحيث نتخيل أن الإرهابيين الإسلاميين بدلاً من أن يكونوا مخطئين في قراراتهم ليس لديهم قرارات على الإطلاق. ليس الادعاء على أن مظالمهم في غير محلها، لكن لا يوجد شيء على الإطلاق للجدل. هذا هو التحيّز غير العقلاني لمنافسة أنفسهم، وهو الأمر الذي لا يمكن له إلا أن يجعل الوضع أكثر سوءاً. ليست المأساة فقط في أن ملايين المواطنين يعيشون الآن في خطر مميت دون أي خطأ قد اقترفوه، لكن هذا الخطر أيضاً لم يكن ربما ضرورياً في المقام الأول.

ومما لا شك فيه ربما لاتزال من حولنا أيديولوجيات إسلامية وحشية جاهلة، تماماً كما توجد عقائد غربية وحشية جاهلة. إلا أنه ببساطة من غير المحتمل أن يكون البرجان التوءمان قد انهارا بسبب ذلك. كما أنه تم أخذ شعور العالم العربي بالغضب والإذلال عن طريق الانتهاكات السياسية من قبل الغرب إبان تاريخ طويل. إن تعريف الإرهاب الإسلامي بوصفه شراً، بمعنى الكلمة المستخدمة في هذا الكتاب، هو رفض الاعتراف بحقيقة هذا الغضب الشديد. قد يكون الأوان قد فات بالنسبة لنوع العمل السياسي الذي من المحتمل أن يساعد في تخفيف هذا الغضب. للإرهاب الآن قوة دافعة قاتلة خاصة به. إنما هنالك فرق بين أن نأسف لضياع هذه الفرصة بشكل مأساوي، ومعاملة أعداء المرء بوصفهم وحوشاً طائشة لا يمكن لأي عمل عقلاني التأثير فيها. بالنسبة إلى أنصار وجهة النظر هذه فإن الحل الوحيد للعنف الإرهابي هو المزيد من العنف. المزيد من العنف إذاً سيولّد المزيد من الإرهاب، الذي بدوره يعرض حياة المزيد من الأبرياء للخطر. إن نتيجة تعريف الإرهاب بالشر تفاقم المشكلة؛ ومما يزيد الطين بلة هو أن تكون متواطئاً، بغض النظر إن كان العمل عفوياً، بالهمجية نفسها التي تدينها.



هوامش المؤلف:

المقدمة

i - راجع كتاب فريدريك جيمسن "أسطورة العدوانية: العصراني وندهام لويس كفاشي" (بيركلي ولندن، ١٩٧٩) ص٥٦.

ii - راجع كتاب بيري أندرسن "أصول ما بعد الحداثة" (لندن، ١٩٩٨)، ص٦٥.

الفصل الأول
روايات الشر

iii - إيون مونتاجو، الرجل الذي لم يكن أبداً (ستراود، ٢٠٠٧) ص ix

iv - إمانويل ليفينوس، على غير ما تكون.

v - تيودور أدورنو، جداية سلبية (لندن ١٩٧٣) ص ١٥٦.

vi - هيربرت ماكيب، الإيمان ضمن العقل (لندن، ٢٠٠٧) ص ١٦٠.

vii - تيري إيغلتون، يسوع المسيح: كتب العقيدة (لندن، ٢٠٠٧).

viii - ريتشارد ج. بيرنشتاين، الشر الراديكالي (كيمبرج، ٢٠٠٢) ص ٢٢٩.

ix - راجع ديرموت موران، فلسفة جون سكوت يوريجينا (كيمبرج ١٩٨٩).

x - ديونيس: الأعمال الكاملة (نيويورك، ١٩٨٧) ص ٩٨.

xi - سلافيو زيزيك، العنف: ستة انعكاسات انحرافية. (لندن، ٢٠٠٨) ص ٥٦.

xii - حنا آرندت، آيخمان في القدس: تقرير عن تفاهة الشر (هارموندسويرث، ١٩٧٩) ص ٢٨٨.

xiii - و. كوفمان (محرر)، فريدريك نيتشه، عن سلالة الأخلاق وإيكس هومو (رسم المسيح وهو مرتدٍ التاج الشوكي) (نيويورك، ١٩٧٩) ص ١٦٣.

xiv - وولتر بنيامين، إضاءات (لندن، ١٩٧٣) ص ٢٤٤.

xv - سورين كيركاجارد، فكرة القلق (برنستون، نيو جرسي، ١٩٨٠) ص ٢٣٣.

الفصل الثاني
المتعة الفاحشة

xvi - تيري إيغلتون، وليام شكسبير (أوكسفورد، ١٩٨٦) الصفحات ١ - ٣.

xvii - آر. ل. ستيفنسون، الحالة الغريبة للدكتور جاكيل والسيد هايد (لندن، ١٩٥٦)، ص٦.

xviii - حنا آرندت، إيخمان في القدس: تقرير عن تفاهة الشر (هارموندسويرث، ١٩٧٩) ص ٥٤.

xix - المصدر السابق ص ٢٨.

xx - مقتبس من بيتر ديو، فكرة الشر (أوكسفورد، ٢٠٠٧) ص ٤.

xxi - بريمو ليفي، الغارق والناجي (لندن، ١٩٨٨) ص ١٠١.

xxii - كارل ياسبرز، المأساوية ليست كافية (لندن، ١٩٣٤) ص ١٠١.

xxiii - مقتبس من بيتر ديو، فكرة الشر (أوكسفورد، ٢٠٠٧) ص ١٣٣.

xxiv - آرثر شوبنهاور، العالم كوصية وفكرة (نيويورك، ١٩٦٦). المجلد الأول ص ٣٦٤ (ترجمة معّدلة).

xxv - اعترافات القديس أوغسطين (لندن، ١٩٦٣) الصفحات ٦١ - ٦٢.

xxvi - المصدر السابق ص ٤٨.

xxvii - سورين كيركجارد، المرض حتى الموت (لندن) ص ١٤١.

xxviii - المصدر السابق، ص ٤٨.

xxix - المصدر السابق، ص.ص ٤٨ - ٤٩.

xxx - المصدر السابق، ص ١٠٥.

xxxi - راجع تيري إيغلتون، الإرهاب المقدس (أوكسفورد، ٢٠٠٥) ص ٤٧.

xxxii - هنري جيمس: نقد أدبي مختار (هارمونزويرث، ١٩٦٣)، ص ٥٦.

xxxiii - من أجل أفضل نقاش لهذه المشكلة (إذا كانت هنالك صعوبة)، راجع جون ملباك، (الظلام والهدوء: الشر والإرث الغربي) في كتاب الديني لمحرره جون د. كابوتو (أوكسفورد، ٢٠٠٢).

xxxiv - كولن ماكجين، الأخلاق، الشر والعمل الروائي (أوكسفورد، ١٩٩٧) ص ٦٩ ف.

الفصل الثالث
مُعزّو الشر

xxxv – كينيث سورين، علم اللاهوت ومشكلة الشر (لندن، ١٩٨٦) ص ٣٢.

xxxvi – ريتشارد سوينبيرن، وجود الله (أوكسفورد، ١٩٧٩)، ص ٢١٩.

xxxvii – براين دافيس، حقيقة الله ومشكلة الشر (لندن ونيويورك، ٢٠٠٦) ص١٣١.

xxxviii – ماري ميدجلي، الخُبث: مقالة فلسفية (لندن، ١٩٨٤)، ص١.

xxxix – ريتشارد ج. بيرنشتاين، الشر الراديكالي (كيمبرج، ٢٠٠٢) ص ٢٢٩.

xl – بول ريكور، صراع التأويلات (إيفانستون، أنديانا، ١٩٧٤) ص ٢٨١.

xli – المصدر السابق ص٣.

xlii – آرثر شوبنهاور، العالم كوصية وفكرة (نيويورك، ١٩٦٩). المجلد الثاني ص ٣٥٤.

xliii – اقتبسه بيتر ديوز، فكرة الشر (أوكسفورد، ٢٠٠٧) ص ١٠٧.

xliv – مقتبس في المصدر السابق ص ١٢٤.

xlv – ريتشارد داوكنز، وهم الإله (لندن، ٢٠٠٦) الصفحات ٧٠ – ٧١.

xlvi – ريتشارد ج. بيرنشتاين، الشر الراديكالي (كيمبرج، ٢٠٠٢) ص x.



تيري إيغلتون

عن الشر

الشر الذي تفشّى وجوده وطغى على الخير في عصرنا الحالي، وبدا للفرد معنى الشر من أكثر المواد تداولاً. إذ انتفض إيغلتون مطلقاً سراحه من خلال التصريح علانيةً بأن الشر هو العمل الذي ينتج من دون سبب تاركاً وراء ظهره المفهوم الشائع لفكرة الشر بأنه السبب وراء كل الرغبات والشهوات البشرية على الأرض. وبما أن إيغلتون لاهوتي ماركسي يحاول أن يخلط بين هذين التيارين المتناقضين، لم يخل كتابنا هذا «عن الشر» من تلك المهمة التي يتبناها إيغلتون في معظم كتبه الفلسفية. يحتوي على شرح متقن لمفهوم الشر من وجهة نظر نفسية ولاهوتية وفلسفية وسياسية، يجمع فيها إيغلتون مفهوم فرويد لدافع الموت والمفهوم اللاهوتي للخطيئة الأصلية. لقد جعل إيغلتون من الأحداث المعاصرة أساساً لغزل فكرته الجديدة عن الشر..

يطرح الكاتب اتجاهين مختلفين في تفسير الأعمال الشريرة وأسبابها التي من الممكن أن نطلق عليها أفعالاً سيئة بدلاً من شريرة. الأول، والذي تبناه البنيويون الليبراليون، يعزو سبب الشر إلى الدوافع البيئية المتمثلة في الظروف الاجتماعية. أما الثاني الذي تبناه السلوكيون المعتدلون فينص على أنَ هنالك مؤثرات في الشخصية تتحكم في سلوك الفرد، ولها تأثير كبير على شخصيته، تؤدي إلى أعمال سيئة لا تنطوي تحت لواء الشر. إضافة إلى ذلك ناقش الكتاب محاور مؤثرة عدة في شخصية الفرد، والتي تؤدي، في معظم الأحيان، إلى أعمال سيئة لا تندرج ضمن مفهوم الشر. أما عن كيفية كون الفرد شريراً، فقد بينَ الكاتب أن الشرير هو شريرٌ بمحض إرادته الحرة معطياً أمثلة على ذلك.


ISBN 978-9933-38-177-6

